JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES

Issue No. 18/2019

International Romanian Humanities Journal

Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureș

Arhipelag XXI Press

ISBN: 978-606-8624-00-6

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with Arhipelag XXI Press. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Assoc. Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assist. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureş, România, 2015
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureș, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email:tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

CONTENTS

TRADITION AND MODERNITY OF THE MUSLIM WOMAN IN ASSIA DJEBAR'S WORK

Elena-Brîndușa Steiciuc

Prof., PhD, "Ștefan cel Mare" University of Suceava 20

THE TEACHINGS OF NEAGOE BASARAB TO HIS SON THEODOSIUS AD USUM DELPHINI LITERARY WORK

Agnes Terezia Erich

Prof. PhD, „Valahia" University of Tîrgoviște 25

ARISTOTLE AND THE THEOREM OF THE SCIENTIFIC MAN

Mircea Oancea

Prof., PhD, "Politehnica" University of Bucharest 29

AN INCURSION INTO THE POETRY OF EUGEN CIOCLEA

Mircea A. Diaconu

Prof., PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 34

RODICA BRAGA AND THE AUTOFICTIONAL POETRY

Diana Cîmpan

Prof., PhD, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 40

THEORETICAL CONSIDERATIONS ABOUT INTERDISCIPLINARITY AND TRANSDISCIPLINARITY

Elena Lucia Mara

Prof., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu 45

CASE STUDY– PREMISE OF DEVELOPMENT FOR CREATIVITY TO HIGHSCHOOL LEARNERS

Elena Lucia Mara

Prof., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu 52

ASPECTS OF THE ESTABLISHMENT OF THE GRECO-CATHOLIC EPISCOPY OF HAJDUDOROG, 1912

Nicolae Iuga

Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I„Constantin Rădulescu-Motru" Philosophy Institute, Romanian Academy 58

ȘT. O. IOSIF. THE RHETORIC OF MEMORY

Iulian Boldea

Prof. PhD, UMFST „George Emil Palade", Tîrgu Mureș 69

NOTES AFTER READING AGAIN-MARIAN DRĂGHICI: PĂHĂRUŢUL

Ion Popescu-Brădiceni

Prof. PhD., „Constantin Brîncuşi" University of Tîrgu-Jiu 75

FRIGHTENED WOMEN IN ODYSSEY

Ioana Costa

Prof., PhD., University of Bucharest, "G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory 88

LINGUISTIC AND LEGAL IMPLICATIONS OF THE UNION OF TRANSILVANIA: NEW LATIN WORDS IN THE WORKS OF THE TRANSILVANIAN JURISTS GEORGIU PLOPU AND ŞTEFAN LADAY (II)

Teodor Sîmbrian

Prof., PhD, University of Craiova 94

RELIGIOUS SPACES: THE WARRIOR ARCHETYPE, THE STORYTELLER ARCHETYPE

Silviu Lupaşcu

Prof. PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi 103

THREE AMERICAN TRIBUTARIES OF THE COUNTERCULTURAL FLOWS

Eduard Vlad

Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanța 108

ALEXIS DE TOCQUEVILLE AND THE DEMOCRACY

Adrian-Claudiu Stoica

Assoc. Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest 116

THOMAS HOBBES AND THE SOCIAL CONTRACT

Adrian-Claudiu Stoica

Assoc., Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest 122

DEMOGRAPHIC AGING. A STUDY ON THE NEED OF HOME CARE FOR THE ELDERLY

Romana Oneț

Assoc. Prof., PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 128

TRAVELLING CONCEPTS: SCENARIOS OF METATHEORETICAL INTEGRATION

Alina Buzatu

Assoc., Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanța 138

BRACELETS AND RINGS OF THE METAL AGE ON THE TERRITORY OF ROMANIA.

Ioana-Iulia Olaru

Assoc. Prof., PhD., Faculty of Visual Arts and Design, „G. Enescu"National University of Arts, Iaşi 142

PAGES OF BIOGRAPHIC LITERATURE IN THE VOLUME OF OCTAVIAN PALER LIFE AS A BULLFIGHT

Cristina-Eugenia Burtea-Cioroianu

Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 148

INTERNATIONAL ASSESSMENT METHODS

Maria Alexandrescu

Assoc., Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 156

THE PHILOSOPHICAL AND LEGAL CONCEPTIONS OF THE GETO-DACIANS

Elena Tereza Danciu, Simina Badea

Assoc. Prof., PhD, University of Craiova, Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 168

DIRECTION AND PROXIMITY IN THE ROMANIAN PREPOSITIONS SPRE, CĂTRE, ÎNSPRE. A COGNITIVE LINGUISTICS APPROACH

Adina Oana Nicolae

Assoc. Prof., PhD, Petroleum-Gas University of Ploieşti 175

GENERAL ASPECTS CONCERNINGFORCED EXECUTION OF MOVABLE GOODS

Anișoara Băbălău

Assoc.Prof., PhD., University of Craiova 182

LANGUAGE EDUCATION THROUGH MOTOR AND PSYCHOMOTOR ACTIVITIES FOR AUTISTIC CHILDREN

Iuliana Barna, Eugeniu Agapii

Assoc. Prof., PhD,„Dunărea de Jos" University of Galați, Assoc. Prof., PhD, U.S.E.F.S, Chișinău 188

ENEA HODOS IN ROMANIAN CULTURE

Dorina Chiș-Toia

Assoc., Prof., PhD, "Eftimie Murgu" University of Reșița 193

INTERNATIONALISATION OF HIGHER EDUCATION- THE CASE OF CLIL METHOD

Maruntelu Carmen-Liliana

Assoc., Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanța 199

THE MUSICAL EDUCATION IN TRANSYLVANIA AFTER THE GREAT UNION IN 1918. BEGINNING OF THE UPPER MUSICAL EDUCATION

Ramona Preja

Assoc., Prof., PhD., University of Arts, Tîrgu Mureș 204

AMBIGUITY—UNCERTAINTY—AFFORDANCE

Dragoş Avădanei

Assoc. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 215

FROM COMPARATIVE TO APPLIED LINGUISTICS

Violeta Negrea

Assoc., Prof., PhD, Academy of Economic Studies, Bucharest 223

REPETITION AS PARADOX

Alexandra Crăciun

Assoc., Prof., PhD,University of Bucharest..... 230

THE MAGIC OF A WORD - PIZZA, A CULTURAL SYMBOL

Mirela Aioane

Assoc., Prof., PhD., „Al.I.Cuza" University of Iași 235

THE TRINKET IN TRANSYLVANIA

Delia-Anamaria Răchișan

Assoc. Prof., PhD, Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare..... 242

LITERARY LEXICOGRAPHY AND HISTORIOGRAPHY OF TRANSLATION IN THE AGE OF DIGITALIZATION

Simona Constantinovici

Assoc. Prof., PhD, Habil., West University of Timișoara 252

FICTIONALIZATION OF SCIENCE. THE ETIOLOGY OF THE SPREADING (OF THESE WORKS) AND CASE STUDY

Larisa Ileana Casangiu

Assoc. Prof., PhD., „Ovidius "University of Constanţa..... 262

MEDICINE AND THE ARTS

Laura Ioana Leon

Assoc., Prof., PhD., "Grigore T. Popa" University of Iași 272

SYMBOLIC ARCHES AND METAMORPHOSES IN THE AVATARS OF TLÀ PHARAOH BY MIHAI EMINESCU

Mircea Breaz, Diana Breaz

Assoc. Prof., PhD, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca, Editorial Director, Romanian AssociationforCognitive Science Cluj-Napoca..... 278

THE EMOTIONAL MATRIX OF THE PUBLIC INTEREST MESSAGE ON TV

Maria Dorina Pașca, Mihaela Guranda

Assoc. Prof. PhD., UMFST Tg. Mureș, Lecturer, PhD., AFA „Henri Coandă" University of Brașov..... 288

GREEK ENLIGHTENMENT. BISHOP AND THEOLOGIAN NIKIFOR THEOTOKIS

Claudiu Cotan

Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa 293

THE ROLE OF SAINT NICODEMUS THE HAGIORITE IN REAFFIRMATION OF ORTHODOX SPIRITUALITY

Claudiu Cotan

Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa 302

PIECES OF CULTURAL LIFE AND LITERATURE IN THE 60' ROMANIAN PRESS:THE JOURNAL ,,ATENEU" 1969 (JUANUARY-JULY)

Oana Magdalena Cenac

Assoc., Prof., PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi 314

BETWEEN METAPHOR AND CONCEPT

Pompiliu Crăciunescu

Assoc. Prof., PhD., West University of Timişoara 326

REDISCOVERING THE STANDARD TWO-VALUED TOPIC OF THE HEART AND MIND IN TESS OF THE D`URBERVILLES AND THE FRENCH LIEUTENANT`S WOMAN VIA POINCARÉ`S CHAOS THEORY

Clementina Mihăilescu, Andreea Elena Păcurari

Assoc. Prof., PhD, „Aurel Vlaicu" Univesity of Arad, PhD student, „Aurel Vlaicu" Univesity of Arad 333

AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO RUTH FAINLIGHT'S POETRY

Clementina Mihăilescu, Stela Pleșa

Assoc. Prof., PhD, habil., ,,Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD student, University of Craiova 341

WRITING TOOLS FOR ESP

Anișoara Pop

Assoc., Prof., PhD., University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Tîrgu Mureș 348

ROMANIAN PRINTING HOUSES: HIGHLIGHTS AND MONUMENTS OF THE RELIGIOUS CULTURE AND LITERARY LANGUAGE –TOWARDS A MORE COMPREHENSIVE AND COMPARATIVE APPROACH IN THE STUDY OF ROMANIAN LITERATURE

Luiza Marinescu

Assoc. Prof., PhD., „Spiru Haret" University of Bucharest 353

DISCOURSES OF IDENTITY SEEN AS DYNAMIC ENVIRONMENTS

Maria Magdalena Popescu

Assoc. Prof., PhD.,Carol I National Defense University of Bucharest 365

THE POWER OF WORDS IN INTERNATIONAL RELATIONS

Oana Elena Gălățeanu

Assoc. Prof.,PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi 376

MEANING CRYSTALLIZATION THROUGH PHRASAL VERBS AND IDIOMS

Andreea Iliescu

Senior Lecturer, PhD., University of Craiova 380

HEROES OF THE ROMAN YOUTH IN THE WORK OF TITUS LIVIUS, AB URBE CONDITA

Mădălina Strechie

Senior Lecturer, PhD., University of Craiova 388

ABOUT CHRISTIAN SYMBOLIC TERMINOLOGY

Ştefan Lifa

Lecturer, PhD., West University of Timişoara 395

BILINGUALISM AND SELF-TRANSLATION IN SAMUEL BECKETT'S WORKS

Aliteea-Bianca Turtureanu

Lecturer, PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 400

EXILE AND IDENTITY IN LETTRES PARISIENNES. HISTOIRES D'EXIL BY NANCY HUSTON AND LEÏLA SEBBAR

Aliteea-Bianca Turtureanu

Lecturer, PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 407

SATAN, THE INCARNATION OF EVIL AND TEMPTATION

Amelia-Georgeta Motoi

Lecturer, PhD., University of Craiova 413

COLOCATIONS IN SPECIALTY LANGUAGES

Amelia-Georgeta Motoi

Lecturer, PhD.,University of Craiova 420

THE GHOST IN TONI MORRISON'S BELOVED: PARANORMAL OR PSYCHOLOGICAL PHENOMENON?

Irina-Ana Drobot

Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering Bucharest 427

THE TRADITION OF NAMING IN THE NATIVE AMERICAN CULTUREAS PERCEIVED BY LOUISE ERDRICH IN THE ANTELOPE WIFE

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă

Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Braşov 434

PSYCHOSE UND SCHIZOPHRENIE ALS „GEISTESKRANKHEITEN"

Simona Olaru-Poşiar

Lecturer, PhD., „Victor Babeş" University of Timişoara 440

ENTREPRENEURIAL COMPETENCES IN THE PROCESS OF STARTING-UP A BUSINESS

Oriana Helena Negulescu

Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Brasov 446

LANGUAGE AS A SYMBOLIC AND CREATIVE ACTIVITY: THE CASE OF HELEN KELLER

Oana Boc

Lecturer, PhD., „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 457

SPORTING WORDS WITH ENGLISH ETYMOLOGY. LINGUISTIC USEFULNESS VS. USELESSNESS

Mihaela Hriban

Lecturer, PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău 466

THEATRICAL STRATEGIES FOR OPTIMIZATION AND PERSONAL DEVELOPMENT

Luminița Praja

Lecturer, PhD., Arts University of Tîrgu Mureș 473

CURRENT STAGE OF MORPHOLOGICAL INTEGRATION OF ENGLISH-ORIGIN WORDS (LETTER H)

Badea Oana, Lungu Corina

Lecturer, PhD., University of Craiova, Lecturer, PhD., University of Medicine and Pharmacy of Craiova 480

THE PRODUCTION-ORIENTED APPROACH IMPLEMENTED IN A COURSE OF ROMANIAN FOR SPECIFIC PURPOSES (COVERING THE FIELD OF BIOLOGY AND BIOMEDICAL SCIENCES)

Gabriel Bărdășan

Lecturer, PhD, West University of Timișoara 486

THE PORTRAIT OF THE FEMALE CHARACTER IN DANGEROUS LIAISONS BY CHODERLOS DE LACLOS

Ana-Elena Costandache

Lecturer, PhD., "Dunărea de Jos" University of Galaţi 496

CONSIDERATIONS ON THE NOVEL LAS INVIERNAS BY CRISTINA SÁNCHEZ ANDRADE

Dana Matei

Lecturer, PhD., University of Petroşani 507

THE ABBREVIATION AND ACRONYMS IN THE TRAVEL GUIDES, IN ROMANIAN AND FRENCH

Elena Dumitrașcu

Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța 514

THE ROLE OF EMPATHY IN (LANGUAGE) TEACHING AND LEARNING

Anca Irina Cecal

Lecturer, PhD, ŖAlexandru Ioan Cuzaŗ University of Iaşi 521

EUCHARIST Ŕ THE RE-CREATION OF THE WORLDTHEOLOGICAL CONSIDERATIONS ON THE COSMOLOGY OF THE LITURGY

Istrati Valentin Ioan

Rev. Lecturer, PhD., „Ovidiusŗ University of Constanţa 526

ALEXANDRU POPESCU-TELEGA AND NĂZUINŢA:A MOMENT IN THE EVOLUTION OF HISPANIC STUDIES IN ROMANIA

Carmen Burcea

Lecturer, PhD., University of Bucharest..... 531

PEREC`S POETICAL EXPERIMENTATION. THE CONSTRAINT

Simona Şuta

Lecturer, PhD., University of Oradea 544

THE LONELINESS OF ORPHEUS IN THE TWO LAST EUGÈNE IONESCOřS PLAYS

Magdalena Indries

Lecturer, PhD., University of Oradea 548

PRE-RAPHAELITESř IDENTITY AS A GROUP

Lavinia Hulea

Lecturer, PhD., University of Petroşani 557

TO READ, TO FEEL, TO LIVE - THE NOVEL OF THE DAILY STORIES (MARIAN BARBU, COLONELUL DE LA GHIOL)

Maria-Zoica Balaban

Lecturer, PhD., „Babeş-Bolyaiŗ University of Cluj-Napoca 563

CULTURAL TOURISM AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT

Doina Guriţă

Lecturer, PhD., ŗPetre Andreiŗ University of Iaşi 570

AN ATTEMPT TO DEFINE THE BYZANTINE MUSIC

Marius Constantin Murariu

Lecturer, PhD., „Saint Apostle Andrewŗ Faculty of Theology, „Ovidiusŗ University of Constanŝa..... 574

DISPLACEMENT AND THE NEW (POST)COLONIAL IDENTITY IN V.S. NAIPAULřS THE MIMIC MEN AND ONE OUT OF MANY

Patricia-Dorli Dumescu

Lecturer, PhD., „Victor Babeşŗ University of Timişoara 580

ANTI-SEMITISM IN RUSSIA AT THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY. THREATS AND MANIFESTATIONS

Paula Muresan

Lecturer, PhD., „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 589

DISMISSAL - TERMINATION OF THE INDIVIDUAL EMPLOYMENT CONTRACT

Micle Ioan

Lecturer, PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad 595

THE NON-FORMAL EDUCATION SYSTEM IN ROMANIA - A USEFUL SOCIAL MECHANISM ON THE LABOR MARKET

Claudia Florina Pop

Lecturer, PhD., University of Oradea 607

PREGNANCY AND MATERNITY IN ADOLESCENCE: BACKGROUND,CONSEQUENCES, PREVENTION AND INTERVENTION

Maria Rodica Iacobescu

Lecturer, PhD., „Ştefan cel Mare" University of Suceava 614

THE DISCOURSE OF DISPLACEMENT IN LAWRENCE DURRELL'S THE PIED PIPER OF LOVERS

Eliana Ionoaia

Lecturer, PhD.,University of Bucharest 625

THE TATTOOIST OF AUSCHWITZ

Anca Badulescu

Lecturer, PhD., „Transilvania" Universityof Braşov 635

AN UNKNOWN FOLKLORIST AND TRANSLATOR - ROBERT PREXL

Monica Negoescu

Lecturer, PhD., Technical University of Cluj-Napoca 642

"THE ONE WHO BOTH OFFERS AND IS OFFERED"THEOLOGICAL SEMIOTICS OF THE PRAYER OF THE CHERUBIC HYMN IN THE ORTHODOX LITURGY

Ioan Valentin Istrati

Rev. Lecturer, PhD., "Ovidius" University of Constanţa 649

WAR, LOSS, AND ALIENATION: THE BEEKEEPER OF ALEPPO

Emanuela Tegla

Assist.,Prof., PhD, UMFST Tîrgu-Mureș 654

SOME CONSIDERATIONS AND CONTROVERSIES OVER THE ASSIGNATION OF THE AUTHOR`S PATRIMONIAL RIGHTS

Scarlat Daniela Isabela

Assist., PhD., University of Craiova 659

ON ART AND HAPPINESS IN THE CONCENTRATION CAMPS

Ionela Ganea

Assist. Lecturer, PhD, „Carol Davila" University of Medicine and Pharmacy, Bucharest 664

POLITICS AND RELIGION IN AMERICA: FROM BARACK OBAMA TO DONALD TRUMP

Monica Merutiu

Assist. Prof., PhD., „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca 668

THE SYNTAX OF THE PHRASE – ESTABLISHING ELEMENTS OF ROMANIAN HISTORICAL SYNTAX BY REPORTING TO THE CURRENT ROMANIAN LANGUAGE

Carmen Livia Tudor

Assist. Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 677

A DIACHRONIC PERSPECTIVE ON THE EVOLUTION OF THE RELATIONS BETWEEN LINGUISTICS AND LITERATURE

Alina Șalgău Corocăescu

PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 687

A THEORETICAL APPROACH TO EUGENE O'NEILL'S PLAYS

Laura Alexandra Petrea (Şopterean)

PhD Student, University of Pharmacy, Science and Tehnology of Tîrgu-Mureş 696

ACTIVE ENGAGEMENT-CLASSROOM STRATEGIES

Mădălina Ioana Codrean

PhD student, „Aurel Vlaicu" University of Arad 703

TEACHERS' PORTRAITS AND PEDAGOGICAL CONCEPTIONS IN ION POP RETEGANUL'S WRITINGS

Alexandra Pascu

PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 708

THE SPACE AND THE TIME OF THE CONFESSION

Monica Andrei (Bako)

PhD Student, UMFST „George Emil Palade", Tîrgu Mureş 717

ION POP RETEGANUL'S PEDAGOGICAL WRITINGS

Alexandra Pascu

PhD. Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 727

MIRCEA HORIA SIMIONESCU. BETWEEN SUBLIMATION AND SIMULACRUM

Monica Andrei (Bako)

PhD Student, UMFST „George Emil Palade", Tîrgu Mureş 735

EROTIC PASSION IN THE NOVELS OF F. SCOTT FITZGERALD AND CAMIL PETRESCU

Andreea Dinu

PhD. student, Universityof Craiova..... 743

FAITH – THE POETIC ECHO IN CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU'S MEMORII

Alina Marieta Rucăreanu (Monahia Alexandra)

PhD. student, University of Bucharest 750

CULTURAL HERITAGE AND HISTORICAL IDENTITY

Florentina Trif

PhD. student, „Ovidius" University of Constanța..... 758

THE IMAGE OF THE THEACHER IN THE WORK OF MIHAIL SADOVEANU AND GALA GALACTION

Diana Teodora Cozma

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern University Center..... 764

SUGGESTIONS FOR THE INTERPRETATION OF THE LITERARY TEXT FROM THE LITERARY IMAGOLOGY'S PERSPECTIVE

Elisaveta Iovu

PhD Student, The University of State „Dimitrie Cantemir", Republic of Moldova 768

BAUDELAIRE, SYMONS AND THE ARTIFICIAL PARADISE

Sofia Lavinia Cercel

PhD Student, University of Craiova 778

THE ROLE OF MASK IN THE ANTIC THEATRE

Anuța Batin

PhD Student,Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare784

NOMADIC GYPSIES, VAGRANCY AND POPULATION MOVEMENTS IN THE INTERWAR PERIOD, IN HUNEDOARA DISTRICT

Dan-Victor Trufaș

PhD. student, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 789

THE DOUBLE CULTURAL IDENTITY OF PANAIT ISTRATI

Eliza Bițăă

PhD student, University of Craiova..... 797

THE COMPLEX PREDICATE WITH ASPECTUAL OPERATOR IN THE ROMANIAN LANGUAGE WITHIN THE CURRENT JOURNALISTIC DISCOURSE. CASE STUDY

Laura Grama

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 811

ABOUT ORDEAL BY LABYRINTH IN POLAND BEFORE AND AFTER 1990

Magdalena Filary

PhD Student, University of Craiova 818

VERTIGO OF CARTARESCIAN MASKS AND EGOES

Silvia-Maria Munteanu

PhD, Technical College „D. Ghika" Comăneşti 824

FEMININE DESTINY IN THE NOVEL OF IOANA NICOLAIE

Raluca – Nicoleta Uilean (Isciuc)

PhD. Student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Tîrgu Mureș833

ARȘAVIR ACTERIAN – A FORM OF RETERRITORIALIZATION OF THE IDENTITY

Maria Epatov

PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 837

SEMANTIC DETERMINANTS OF VALENCE IN THE CAUSATIVE-INCHOATIVE ALTERNATION

Maria Poponeţ

PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 844

RELEVANCE THEORY APPLIED TO ADVERTISING DISCOURSE

Oana-Maria Bîrlea

PhD student, „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca 855

A FEW ASPECTS RELATED TO THE RUSYN PEOPLE. A DISTINCT NATION OR A UKRAINIAN ETHNIC GROUP?

Laura Mihaela Brie

PhD student, "Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca 867

THE ROLE OF COMPARISON AND METAPHOR IN THE BACOVIAN POETRY

Elena-Alexandra Costea

PhD. student, University of Bucharest 877

THE CONTRIBUTION OF EMINESCU AND CREANGA FRIENDSHIP IN THE RECEPTION OF ROMANIAN LITERATURE

Maria Alexandra Gligan

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern UniversityCenter887

THE CONTROVERSIAL GRAMMATICAL CATEGORY OF DETERMINATION

Adina Boarescu (Beciu)

PhD. student, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca 891

UNPERFORMED YET MEANINGFUL "SPEECH ACTS"? BISHOP IOAN PLOSCARU'S POEMS OF DETENTION

Alexandru Daniel Magdalen

PhD student, University of Bucharest 898

THE LITERARY EXPERIMENT OF EMIL IVĂNESCU. FROM THE (ANTI)MODERN CRISIS TO THE POTENTIAL POSTMODERNISM

Diana Cătălina Stroescu

PhD. Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 908

FOUR REVOLUTIONARY FICTIONAL BIOGRAPHIES IN FOUR PARADIGMATICRUSSIAN & SOVIET NOVELS (FIRST HALF, XX CENTURY)

Alexandru Ecaterina

PhD. Student, "Ovidius" University of Constanța 913

„OUR DAILY IMPRISONMENT"ROMANIAN WRITERS IN THE COMMUNIST PRISONS

Pîrîială Cristian-Marian

PhD student, University of Bucharest 923

EXISTENTIAL REVERBERATIONS IN G. BACOVIA'S POETRY

Maria Elena Opriș

PhD Student, Technical University of Cluj Napoca - Baia Mare Northern University Center932

FĂNUȘ NEAGU- LANDMARKS OF A LIFE DEDICATED TO WRITING

Raluca Giurgiulescu

PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare939

GEORGE BACOVIA: THE ILLNESS - IN HIS LIFE, AS WELL AS IN HIS CREATION

Andrada Chișamera (Slăvuțanu)

PhD student, „Alexandru Piru" University of Craiova 946

ARGOT, JARGON, COLLOQUIAL LANGUAGE ETC. IN LATIN AMERICA AND SPAIN: SHORT THEORETICAL INTRODUCTION

Ioana Ilisei

PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 953

ELEMENTS OF LICENTIOUS LANGUAGE IN ROMANIAN TRANSLATIONS: "THE FEAST OF THE GOAT", MARIO VARGAS LLOSA

Ioana Ilisei

PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 963

THE SORESCIAN DRAMA OR ASSUMING REBELLIOUSNESS AGAINST CANONIZED MODELS

Mihaela Airinei

PhD. student, "Ovidius" University of Constanța 973

THE ROLE OF THE TEACHER IN THE COMMUNITY OF INQUIRY

Rusu Paraschiva Rodica

PhD. Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 986

MORALITY IN THE VIEW OF EMMANUEL KANT

Rusu Paraschiva Rodica

PhD. Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 991

MATEI VIȘNIEC'S NOVEL. EXPLANATIONS FOR A MERCHANT OF NOVEL'S BEGINNINGS

Simona-Nicoleta Minciu

PhD. student, „Ovidius" University of Constanța 996

NATURE AND MYTH IN THE WORK OF CALISTRAT HOGAȘ

Maria Voinea

PhD Student, University of Pitești 1001

REPETITION STRATEGIES IN RELIGIOUS DISCOURSE

Andreea Ramona Nicorescu (Andronache)

PhD. Student, University of Craiova 1006

SITUATIONS OF THE NEIGHBOR AND THE OTHER IN THE SHORT NOVEL OF DUMITRU ȚEPENEAG

Iuliana Oică

PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 1011

CONCEPTS OPÉRATIONNELS DE NÉOLOGISME ET NÉONYME

Oana-Roxana Costache

PhD. student, University of Craiova 1019

PAVEL DAN OR THE "OBSESSION OF BIOGRAPHY"

Iustina Camelia Cercel (Cioban)

PhD. Student, UMFST Tîrgu Mureș 1025

PERSPECTIVES ON THE INFLUENCE OF THE INTERNET ON LANGUAGE CHANGE

Bija Alexandra

PhD. Student, Babes-Bolyai University of Cluj-Napoca 1031

LUCIAN BLAGA – POETRY BETWEEN LIGHT AND ASHES

Elena-Alexandra Costea

PhD. student, University of Bucharest 1038

THE PURE POETRY IN THE CONTEXT OF DIMITRIE ANGHEL'S LYRICISM

Cosmina Andreea Roșu

PhD. student, University of Pitești 1051

ROMANIAN LITERARY MOVEMENTS AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Mirela Alina Popa

PhD. student 1057

THE IMAGE OF BELGIAN CONGO REFLECTED IN THE ROMANIAN SPACE FROM THE END OF THE 19TH CENTURY TO 1960

Bogdan Iulian Ranteș

PhD., „Valahia" University of Tîrgoviște 1070

FRANCO-ROMANIAN RELATIONS IN THE XIX CENTURY

Ana Platon

PhD. student,„Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 1076

FEMINIST REWRITIND. THE PENELOPIAD OF MARGARET ATWOOD

Ștefan (Miheț) Maximiliana

PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 1082

A PERSPECTIVE OF ENGLISH LINGUISTIC LOANS IN FRENCH WITH FOCUS ON THEIR PRESENCE IN ADVERTISING

Alexandra Georgiana Sălcianu

PhD. Student, University of Bucharest 1087

TIME AND SPACE IN INTIMIST FICTION

Dora Deniforescu

PhD. student, "Transilvania" University of Braşov 1092

THE ANNEXATION OF THE GOLAN HEIGHTS BY ISRAEL AND ITS INTERNATIONAL ECHOES

Roxana Georgiana Holcă-Nistor

Phd Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 1097

THRESHOLDS AND ARTEFACTS IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan

PhD Student,"Ovidius"University of Constanța 1103

COMMON LEXIC / LEXIC SPECIALIZED - POLITICAL LANGUAGE

Ana-Maria Botezatu (Tiliță)

PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava 1114

THE ANIME CULTURE'S MARKET FROM ROMANIA IN THE THRESHOLD OF A NEW DECADE

Adrian Nicolae Cazacu

PhD Student, Bucharest University of Economic Studies 1120

CONSUMER'S PRESUPPOSITIONS: EMPIRICAL AND EXPERIMENTAL

Mihaela Bucatariu

PhD Student, Bucharest University of Economic Studies 1128

THE BYZANTINE EMPIRE WITHDRAWS EAST

Irina Constantinescu

PhD. student, University of Bucharest 1137

CULTURAL CONTINUITY THROUGH NAMES AND ATTRIBUTES: A BRIEF THEORETICAL APPROACH

Biro E. Valentin Dragoș

PhD. student, „Alexandru Ioan Cuzaț University of Iași 1145
ASYMMETRIC INFORMATION AND INEQUALITY

Vasilica Mariana Bigea

PhD. student, Bucharest University of Economic Studies.....1155
DEVELOPMENT OF COMMUNICATIVE COMPETENCE IN ROMANIAN AS A SECOND LANGUAGE: TEACHING IN ACCORDANCE WITH THE PRINCIPLES AND STRATEGIES OF THE POA METHOD (PRODUCTION-ORIENTED APPROACH)

Ana-Maria Radu-Pop

Lecturer, PhD, University of Timișoara 1159
LITERATURE AND CEREMONIAL.SCENES OF PRIVATE LIFE IN OLD ROMANIAN CULTURE

Mihaela Necula

PhD, ŗG. Călinescuț Institute for Literary History and Theory, Bucharest.....1167
THE BEGINNING OF THE END. WHEN HUMAN POETRY STOPS, ROBOTIC POETRY TAKES OVER?

Ana Pușcașu

Postdoctoral researcher, West University of Timișoara 1173
THE ŖVINEYARDț APPELLATION IN THE PRESENT TOPONYMY OF OLTENIA: NAMES FORMED WITH ANTHROPONYMS

Iustina Burci

Scientific Researcher II, PhD., „C.S. Nicolăescu-Plopșorț Research Institute of the Romanian Academy, Craiova 1180
BIBLE SOCIETIESř WORK IN ROMANIA, BETWEEN BOOKSELLING AND PROPAGANDA

Călin Popescu

PhD., Orthodox Theological Seminary „Neagoe-Vodă Basarabț Curtea de Argeș.....1192
ANTIQUE STORE CENSORSHIP IN ROMANIA (1944-1989)

Marius Ŕ George Coșarcă

Librarian, "Justinian the Patriarch" Faculty of Orthodox Teology, University of Bucharest 1206
THE INTENSITY OF THE ETHNOFOLCLORIC CONSTITUENTS IN THE RURAL INSPIRATION PROSE FROM BESSARABIA

Mariana Cocieru

PhD., Senior Scientific Researcher, Romanian Philology Institute ŖBogdan Petriceicu-Hasdeuț, Ministry of Education, Culture and Research of the Republic of Moldova.....1217

ANALYSIS OF COMMUNICATION BOARDS IN ONLINE UNIVERSITY COURSES

Mihaela Gazioglu, Carina Ionela Branzila

Phd 'Al.I.Cuza' University of Iași, CELTA, PhD Student and Graduate Assistant of English 'Clemson' University, USA, PhD, Assistant Lecturer of English, FEAA, 'Al.I.Cuza' University of Iași..... 1224

THE INTEGRATION OF CONCEPTUAL METAPHORS FROM AN INTERCULTURAL PERSPECTIVE IN TEACHING ROMANIAN AS SECOND LANGUAGE

Irina Dincă

Research Assistant, PhD, West University of Timișoara 1230

FAMILY RELATIONS IN POSTWAR GERMAN SHORT STORIES

Roxana Rogobete

Research Assistant, West University of Timișoara 1240

CONSTANTINE THE GREAT, THE RESTORER OF EMPIRE'S MORALITY

Mircea Cristian Pricop

PhD., Reverend Confessor at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa 1246

THE EDICT OF MILAN (313) – A PARADIGM OF WISDOM

Mircea Cristian Pricop

PhD., Reverend Confessor at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa 1253

TRANSYLVANIA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL – ANALYZING HOW A FILM FESTIVAL BECOMES THE BRAND OF A CITY

Elena Grad-Rusu

Assist., PhD, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 1259

ZORICA LAȚCU'S RELIGIOUS POETRY COORDINATES

Dumitra-Daniela Popa (Apostu), PhD Student, Ovidius University, Constanța 1265

TRADITION AND MODERNITY OF THE MUSLIM WOMAN IN ASSIA DJEBAR'S WORK

Elena-Brîndușa Steiciuc
Prof., PhD, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:Assia Djebar (1936-2015) is a well-known Algerian author, whose work in French brought her recongnition all over the world and the membership of the French Academy in 2005. Her writings deal with such major themes as the woman figure in the Maghrebian society before, during and after the colonial experience, the struggle between tradition and modernity in the patriarchal societies, where Islamic rules forbid the presence of women in the public space. Taking into account three novels from different periods of creation, this article deals with the literary project of Assia Djebar as seen throuch the theme of tradition/modernity and woman's condition in the patriarcal Algerian society.

Keywords:Assia Djebar, tradition, modernity, Islam, colonial experience.

Le projet scriptural d'Assia Djebar est construit autour de quelques axes majeurs, parmi lesquels l'identité et le statut de la femme dans la société musulmane et son tiraillement entre tradition et modernité constituent de véritables pilliers d'une oeuvre vaste et complexe. Originaire d'Algérie (son vrai nom était Fatima-Zohra Imalayène) elle fut le premier et le seul écrivain maghrébin élu parmi les « immortels » de l'Académie française, en juin 2005. Après une carrière littéraire de plus de cinq décennies, cette importante figure féminine (1936-2015) a légué une oeuvre littéraire étudiée dans les grandes universités du monde et traduite dans plus de vingt langues. Elle y dénonce, entre autres, l'immobilisme de la société patriarcale, tout en prenant position contre ce qu'elle appelle « le trop lourd mutisme des femmes algériennes », dans son *Discours de Francfort,* le 22 octobre 2000, à l'occasion de la remise du Prix de la Paix des éditeurs et libraires allemands. Tout en prenant comme corpus de travail trois romans djebariens provenant de diverses étapes de sa création - *Les Alouettes naïves* (1967) *; Les nuits de Strasbourg* (1997); *La Femme sans sépulture* (2002) - notre article vise justement à détecter la manière dont la femme musulmane est présentée dans sa crise identitaire entre l'ancien et le nouveau, au sein d'une société pour la plupart traditionnelle, dans ce Maghreb où la culture islamique lui interdit l'espace public, le droit à la parole, le droit à l'héritage. La femme, cachée par le *hidjab,* est la prisonnière de beaucoup d'auttres interdits, comme c'est le cas de certains personnages féminins djebariens, dans les romans pris en compte. Critiquant la claustration de la femme musulmane dans une société qui veut garder celle-ci dans un espace clos, Assia Djebar inscrit le corps dans le texte, car, comme l'affirme Beïda Chikhi, la « découverte du corps est aussi une révolution importante » (Chikhi 2007, 13) ce qui conduit à la libération de la femme, par le biais du français, langue de l'ancien colonisateur. L'affirmation de l'identité signifie, pour toutes les femmes des romans djebariens cités, « franchir le seuil de leur univers mutilé ».

Le projet littéraire djebarien connaît quelques constantes, qui ont inspiré son écriture le long des années, depuis le roman de ses débuts, *La Soif,* jusqu'à son dernier volume, très autobiographique, *Nulle part dans la maison de mon père :* la mémoire, l'Histoire, l'exil, le corps, le couple, le sang, le deuil, l'oralité. Force nous est de souligner l'intérêt de l'auteure algérienne pour la situation sociale des femmes de son pays, qui se manifeste par la mise en scène de personnages féminins en quête d'autonomie, révoltées contre l'immobilisme et la domination masculine et le rejet des conventions sociales.

L'identité féminine vue par cette romancière est indissociablement liée à la réalité du corps. En effet, « l'écoute de son propre corps transforme toute fiction en autobiographie » remarque Beïda Chikhi dans l'étude citée, pour continuer de la sorte :

> Dans les romans d'Assia Djebar la parole singulière, indicible du corps, autrement dit son silence, s'exprime dans une tension entre le collectif et l'individuel et dans le détour verbal de la mémoire qu'exige tout mouvement alterné de dessaisissement et de réappropriation du *je* nécessaire au déploiement de l'espace autobiographique. Espace mnémonique, fait de durée, chargé d'images et de sensations, doublement anaphorique, visité et revisité, il porte les stigmates des paradis perdus de l'enfance. (Chikhi 2007, 46)

La partie centrale du roman *Les alouettes naïves,* intitulée *Au-delà,* inscrit l'identité de la femme dans le temporel et l'intemporel à la fois. Sur la toile de fond de la guerre d'Algérie, la jeune Nfissa, combattante exilée à Tunis, vit son histoire d'amour avec Rachid, son époux, dans une parfaite communion. Véritable *Cantique des cantiques* djebarien, cette séquence du roman se présente comme un hymne à l'amour et à la découverte de la sensualité, qui portent tout simplement le nom de bonheur, ressenti à travers les plus profondes fibres de l'être, à travers la « mémoire du corps », comme le constate la voix de Nfissa : « …le bonheur, je sais qu'il n'est pas vibration intérieure et inaltérable, mais un feu qui brûle, qui transporte. » (Djebar 1997 a, 210) Devant le lecteur se déroule l'expérience toute nouvelle de la vie de couple, l'intense désir partagé. Les protagonistes se découvrent non pas femme et homme, mais un tout dont les parties, liées l'une à l'autre, composent l'être primordial.

La même volonté de fusion, le même érotisme - symbolisant un dépassement des frontières traditionnelles et un pas en avant vers la libération de la femme - sont présents dans le roman *Les Nuits de Strasbourg.* Pendant neuf nuits d'amour, le couple Thelja-François, l'Algérienne et le Français, se confondent dans une dimension réelle et irréelle à la fois, ce qui acquiert la signification d'un cheminement vers la perfection. Voilà comment, l'homme et la femme, entremêlés, ont accès à un trop plein cosmique, dont l'image peut renvoyer le lecteur à l'atmosphère surréaliste et onirique des toiles de Chagall : « Elle imagine l'arbre de leurs corps détaché d'eux – leurs yeux isolés, à plat sur la couche comme sur le sable d'une plage immense, eux, double regard exorbité et abandonné. Elle voit leurs corps dressés et liés se déployer dehors, s'envoler jusqu'aux toits, flotter au-dessus des clochers, du beffroi le plus altier, lorsque dans un ressac de leur désir confondu, elle s'agrippe à lui, à ses hanches, à ses reins, à ses jambes et s'engloutit alors dans un mugissement profus. » (Djebar 1997 b, 58-59)

La tradition musulmane a longtemps enfermé la femme dans l'espace intime. Voilà pourquoi celle-ci apparaît dans la prose djébarienne en perpétuelle quête d'une liberté longtemps rêvée. Si la prose d'Assia Djebar dénonce « la violente exclusion des femmes de l'espace algérien actuel » (Bonn *et al.* 1997, 209) selon les dires de Charles Bonn, c'est parce que la société patriarcale réserve à la femme « un rôle de victime, puisque son statut social et culturel lui interdit toute action » (Schöpfel 2000, 48).

Ce que la femme musulmane peut opposer à l'autorité absolue des hommes est la solidarité, et nombreuses sont les protagonistes djebariennes qui tendent une main sororale à la co-épouse (nous rappelons en passant Hajila et Isma, du roman *Ombre sultane*), à l'amie, à la voisine en difficulté. L'un des espaces privilégiés de la rencontre des femmes est le traditionnel et bienfaisant hammam, motif omniprésent dans la prose de la romancière. Lieu de la sensualité par excellence, le bain maure a une signification tout à fait particulière en Islam. Selon Malek Chebel, il symbolise « le dénudement progressif du Croyant (*tadjrîd)* se débarrassant de ses oripeaux visibles, en vue d'une initiation aux mystères cachés. » (Chebel 2001, 193).Dans les souvenirs de Nfissa, le hammam a une valeur hautement symbolique, car

rattaché au monde solaire de l'enfance, où le corps de la mère protège ses fillettes, qui l'accompagnent, pour s'y initier aux secrets de la féminité :

> Assise pour l'instant, Nfissa écoute les villageoises échanger avec sa mère des propos volubiles, comme autrefois menus potins, chaîne monotone des récents mariages, ou circoncisions, ou enterrements, quarantième jour de ceci, septième jour de cela, mais chaîne entrecoupée à quelques reprises par des nouvelles sur les combats de la montagne, bilans que les tribus des alentours font parvenir jusqu'au village par les vendeurs d'œufs et de volailles. […] Lalla Aicha en compagnie des deux fillettes entrant au bain, c'était un tableau dont la sérénité harmonieuse surprenait les baigneuses ; et quand, le paravent baissé, elle peignait les longs cheveux mouillés de Nfissa ou de Nadia, comme elle savait recevoir des autres compliments sur les fillettes, vœux pour leur santé, leur beauté, leur mariage et leur fructification quand elles grandiraient ! (Djebar 1997 a, 144)

C'est dans ce lieu que la communauté féminine prend conscience de sa force. Pour certaines des protagonistes djebariennes – comme Nfissa, citée auparavant – ici commence le processus de libération, encore que très limité, de la femme musulmane, qui prendra la forme du renoncement au voile traditionnel, pour se montrer dans l'espace public. D'objet, la femme devient sujet qui prend sa destinée dans ses mains, devenant l'égale de l'homme qu'elle aime et avec lequel elle partage la vie, la guerre, la mort. C'est le cas de Zoulikha Oudaï, l'héroïne algérienne célébrée dans *La femme sans sépulture,* dont le soliloque post-mortem, « au-dessus de la ville », destiné à sa fille Hania, surprend justement cette force conquise par la femme combattante :

> À partir de l'inhumation de ton père jusqu'au jour où les soldats français me sortirent de la forêt, je ne ressentis plus aucune peine : tantôt une volonté longue, précise, qui me durcissait, et parfois cette ivresse de ma jeunesse qui revenait en moi intacte. (Djebar 2000, 145).

Individuelle ou collective, la mémoire est un autre axe qui traverse les écrits d'Assia Djebar, un autre atout de ses héroïnes audacieuses, dépositaires d'un savoir ancien et décidées de modeler l'histoire récente, de faire un pas de plus vers la modernité. À cet égard, une réflexion plus poussée sur la protagoniste de *La femme sans sépulture* s'impose, car dans ce roman l'écrivaine algérienne tente de combler les béances de la mémoire collective par un discours qui fait appel à une documentation détaillée et à diverses ressources de la narrativité. Concernant ce roman, Najib Redouane et Yvette Bénayoun Szmidt considèrent :

> (…) c'est un regard féminin, synonyme de mémoire, qui établit un lien entre passé et présent et fait revivre l'épopée des résistantes algériennes. À l'instar des hommes, ces combattantes n'ont pas été reconnues à leur juste valeur. Leur action a été marginalisée, voire dénigrée. Et c'est Djebar qui se charge de leur donner cette dignité déniée par les compatriotes. Sa prise de parole est symbolique de cette voix qui se veut un chant d'amour contre l'oubli et la haine. (Redouane et Szmidt 2008, 73).

À force de fouiller la mémoire des femmes de la ville de Césarée (les deux filles de la disparue, ses amies proches) la narratrice arrive à composer l'image d'une martyre de la guerre d'Indépendance, Zoulikha Oudaï. Celle-ci avait rejoint les combattants du maquis pendant les dernières années de la lutte acharnée contre le colonisateur et, arrêtée par les soldats français, elle a vraisemblablement été jetée d'un hélicoptère, séquence d'une violence extrême, dont le Premier monologue de Zoulikha donne une image ahurissante :

> Ils ricanent un instant, ils hurlent, ils grimacent :
> "Le supplice de l'hélicoptère, ou tu parles, ou tu donnes les noms des réseaux, des armes, des bandits, ou tu désignes les chefs des tribus complices, ou tu livres les noms de tes alliés dans la ville, ainsi que des bourgeoises comploteuses sous leurs voiles d'hirondelles blanches…ou…" (Djebar 2002, 65).

Nous nous rallions à l'opinion de Malika Boussoualim Hamda quant au thème principal qui donne forme à ce véritable exploit polyphonique, le roman *La Femme sans sépulture,* qui, à ses yeux : « (…) depicts a quest of the past to save from forgetfulness and to set the illuminated truth independence around the life of one of the heroines of the Algerian

war of independence, within a large feminine experience » (Boussoualim Hamda 2010, 142) . En effet, si la quête du corps de la *moudjahidine* n'aboutit pas – car elle restera pour toujours une *femme sans sépulture* – c'est l'histoire de Zoulikha qui est sauvée de l'oubli, comme pour purifier l'atmosphère d'un présent décevant et pour soulager ceux qui l'ont aimée et n'ont pas pu faire le deuil de leur mère et amie.

Douloureuse, la mémoire fait partie d'un parcours de survivance de la femme par la parole et cela est visible dans le roman en question, mais aussi dans les autres romans de notre corpus. À Strasbourg, au cœur de cette ville de frontière où elle fait l'expérience sensuelle de neuf nuits d'amour avec un Français, l'Algérienne Thelja fait constamment appel à la mémoire (la sienne ou bien celle des autres) afin de faire revivre les tragédies du passé, pour qu'elles ne se répètent pas. Un leitmotiv de ce roman est constitué par la prise de Strasbourg par les Allemands, au début de la seconde guerre mondiale, avec l'exode qui a vidé la ville, tragédie tout aussi présente dans la mémoire de François que les atrocités de la guerre d'Algérie. La mémoire est donc fortement imprégnée des traumas du passé, que Thelja et François tentent d'exorciser par le contact des langues et des corps, comme le souligne Marc Gontard :

> Tous ces personnages dont le moi s'est constitué dans les renvois multiples d'une langue à l'autre portent en eux une blessure originelle qui affecte secrètement leur être et qui résulte de la guerre […]. Or Strasbourg, ville frontière multilingue, va devenir le lieu où cette crispation du moi sur une douleur enfouie va pouvoir se dénouer par cette rencontre avec l'Autre qui inverse la relation de haine en relation amoureuse. (Gontard 2008, 264)

Force nous est de constater, après avoir sondé ce corpus de prose djebarienne, que la tradition et la modernité forment chez la grande romancière maghrébine un ensemble thématique majeur, avec une spécificité toute particulière. Dans ses écrits le lecteur a devant ses yeux une identité féminine puissante, ancrée dans le présent et la passé à la fois, mais aussi la boîte de résonance d'une modernité qui se construit peu à peu, pour donner à la femme musulmane l'accès à la liberté tant rêvée.

Meurtrie et triomphante à la fois, voilà comment la femme musulmane est vue par Assia Djebar, dont le parcours de vie a été un combat incessant entre l'ancien, le patriarcal, l'ankylose sociale et le renouveau. Afin de mieux comprendre cette dimension essentielle de son œuvre, donnons la dernière parole à l'auteure, plus sincère que jamais au sujet de ce qui anime son œuvre, dans son *Discours d'investiture à l'Académie française,* le 22 juin 2006 :

> Mon français s'est ainsi illuminé depuis vingt ans déjà, de la nuit des *femmes du Mont Chenoua*. Il me semble que celles-ci dansent encore pour moi dans des grottes secrètes, tandis que la Méditerranée étincelle à leurs pieds. Elles me saluent, me protègent. J'emporte outre Atlantique leurs sourires, images de "shefa' ", c'est-à-dire de guérison. Car mon français, doublé par le velours, mais aussi les épines des langues autrefois occultées, cicatrisera peut-être mes blessures mémorielles.

BIBLIOGRAPHY

Bonn, Charles, Garnier, Xavier, Lecarme, Jacques (sous la dir. de), *Littérature francophone. Le roman,* Paris, Hatier – AUPELF UREF, 1997.

Boussoualim Hamda, Malika, *Revising History in Assia Djebar's « La Femme sans sepulture »* in Daoud, Mohamed, Bendjelid, Faouzia et Detrez, Christine (sous la dir. de), *Écriture féminine. Réception, discours et représentations,* Actes du colloque international « Ecriture féminine : réception, discours et représentations » organisé le 18 et 19 novembre 2006 au CRASC, Oran, Ed. Centre national de recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 2010, p. 139.

Chebel, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans,* Paris, Ed. Albin Michel, 2001.

Chikhi, Beïda, *Assia Dejbar. Histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

Djebar, Assia, *Les alouettes naïves,* Paris, Julliard, [1967], Arles, Actes Sud, 1997 (a).

- - - - - *Les Nuits de Strasbourg*, Arles, Actes Sud, 1997 (b).

- - - - - *La Femme sans sépulture,* Paris, Albin Michel, 2002.

Gontard, Marc, « *Les Nuits de Strasbourg* ou l'érotique des langues » in Redouane, Najib et Bénayoun-Szmidt, Yvette (sous la direction de), *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2008, p. 263.

Redouane, Najib et Bénayoun-Szmidt, Yvette, « Parole plurielle d'Assia Djebar sur son œuvre » in Redouane, Najib et Bénayoun-Szmidt, Yvette (sous la direction de) (2008) *Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2008, p. 11.

Schöpfel, Mariannick, *Les écrivains francophones du Maghreb,* Paris, Ellipses, 2000.

THE TEACHINGS OF NEAGOE BASARAB TO HIS SON THEODOSIUS AD USUM DELPHINI LITERARY WORK

Agnes Terezia Erich
Prof. PhD, „Valahia" University of Tîrgoviște

Abstract:The illustrious voivode Neagoe Basarab, among his many cultural concerns, left the posterity a true written policy treaty written to educate the young aspirant to the throne, according to the "Ad Usum Delphini" model, but removing the pejorative connotation of the work being purged. The main theme is that of the Prince who is seen as a human person to whom faith is required in God, righteous judgment, mercy towards the submisses, wisdom, temperance, restraint, gentleness, pure soul. In conclusion is the portrait of the Christian prince in the vision of Neagoe Basarab, a portrait also identified in the sacred texts of mankind, representing a synthesis of the Orthodox culture of time, a corpus of popular and religious culture.

Keywords: Neagoe Basarab, Teachings of Neagoe Basarab, Ad usum Delphini, parenetic literature, humanism

Introducere

Neagoe Basarab, fiu legal al lui Pîrvu Craiovescu, membru al familiei boierilor Craioveşti, ctitori de cultură în Oltenia, a primit ştiinţă de carte slavonească, cunoştinţe de artă militară, fiind crescut în spiritul ideologiei religioase dominante a timpului.Prin legăturile sale diplomatice şi matrimoniale, Neagoe Basarab s-a aflat în strîns contact cu doi mari prelaţi: Nifon, fost patriarh al Constantinopolului, şi Maxim Brancovici, care şi-au pus amprenta asupra dezvoltării sale spirituale ulterioare. Acesta a fost atent la schimbările petrecute în domeniul culturii pe plan european, introducînd la curtea sa fastul şi ceremonialul de la curtea împăraţilor bizantini. În lucrarea de faţă dorim să accentuăm faptul că domnitorul a fost adeptul unui umanism de sinteză, în care cărţile şi spiritualitatea greco-latină se contopesc cu valorile umane autohtone şi cu învăţătura ortodoxă propovăduită de Biserică. Cartea lui Neagoe oferă un model de educaţie completă a „principelui creştin", care să contopească educaţia religios-morală cu instruirea privind actul conducerii şi stăpînirii oamenilor.

Literatura politico-moralizatoare sud- est europeană pînă la Neagoe Basarab

Prin realizarea acestei cărţi de înţelepciune, de sinteză politică şi totodată îndreptar practic, destinată viitorului domn al Ţării Româneşti, Neagoe Basarab urma o tradiţie a sud-estului european, ilustrată prin opere de necontestată autoritate. Cu un secol înaintea voievodului român, împăratul Bizanţului, Manuel al II- lea, redactase *Sfaturi pentru educaţia unui principe* – pentru fiul şi urmaşul său, viitorul Ioan al VIII-lea Paleologul. Cam în acelaşi timp, către anul 1415, cărturarul filosof Georgios Gemistos Plethon alcătuise două relatări despre situaţia din Peloponez incluzînd şi o sumă de considerente de ordin teoretic. Trebuie specificat faptul că gîndirea politică bizantină a fost profund influenţată de vechea gîndire politică grecească aparţinînd lui Isocrate, Platon sau Aristotel, conform căreia un stat (cetate) ideal este acela în care fenomenul politic se identifică cu cel moral. În sufletul omului virtutea poate fi sădită prin educaţie. Aceasta este marea lecţie de gîndire politică pe care

Antichitatea o transmite Bizanţului. Însă, opera voievodului Neagoe ar prezenta un interes totuşi limitat dacă s-ar mărgini numai să reia modele din literatura bizantină.

În acest context trebuie amintite şi lucrările: *Sfaturile diaconului Agapet pentru împăratul Justinian*, *Carte de învăţătură pentru fiul său Romanos*, a lui Constantin Porfirogenetul, *Sfaturile împăratului Vasile Macedoneanul pentru fiul său Leon* sau *Învăţăturile lui Vladimir Monomahul către fiii săi, Principele* lui Nicollo Machiavelli sau *Educaţia principelui creştin* a lui Erasmus de Rotterdam, *cu care a fost comparată opera lui Neagoe Basarab.*

Literatura politico-moralizatoare din Europa secolului al XVI –lea reflectă următoarele tendinţe: existenţa unor organizări de viaţă feudală pe baza unor reglementări juridice specifice, tendinţa de concentrare a autorităţii în persoana monarhului, păreri privind puterea exercitată de aceştia şi despre eventuala ei îngrădire, acţiuni de reformă gîndite în baza unor principii moral - politice, şi nu în ultimul rînd ideile doctrinale alcătuite de Jean Bodin (jurist francez, membru al parlamentului din Paris şi profesor de Drept la Toulouse, considerat părintele ştiinţelor politice datorită contribuţiilor sale în dezvoltarea teoriei despre suveranitate), Johanes Althaus (jurist german şi teoretician politic) sau Francisco Suarez (preot iezuit spaniol, filosof şi teolog), care reflectă situaţia politică din Franţa, Germania sau Spania. Ca arie geografică, această literatură acoperă îndeosebi Europa Centrală şi de Vest, unele ţări mediteraneene, iar la răsărit, prin scrierile lui Ivan Semionovici Peresvetov, Rusia.

Principiile politice şi morale ale lui Neagoe aşa cum reies din operă

Concepţia lui Neagoe despre politică este una indisolubil legată de creştinism, izvorîtă din faptul că politica trebuie să fie în primul rînd un act moral (idee tributară concepţiei bizantine, dar inspirată şi din realităţile sociale ale vremii sale). Unul dintre cele mai importante concepte politice este acela că domnitorul este "unsul lui Dumnezeu", reprezentantul Lui pe pămînt. Pentru a susţine această concepţie despre domnia de drept divin, Neagoe recurge la panegiricul lui Constantin cel Mare, modelul domnului creştin, care a fost numit de Eusebiu de Cezareea " episcop al treburilor din afară ale Bisericii" şi "întocmai cu apostolii". **A**ceastă idee a monarhiei de drept divin este inspirată nu numai din dreptul bizantin ci şi din Vechiul Testament, din care Neagoe redă pasaje întinse, mai ales în prima parte a lucrării. Astfel, Domnul este unsul lui Dumnezeu nu alesul oamenilor: "*că nu te-au ales nici te-au unsu oamenii spre domnie, ci Dumnezeu te-au ales şi te-au unsu şi a aceluia plăcere să faci*". De aceea domnul are autoritate deplină asupra oamenilor pe care îi conduce şi nu trebuie să dea socoteală decît lui Dumnezeu. Domnul autocrat este cel care îşi alege boierii şi îşi formează Curtea aşa cum doreşte el şi nu impus de puterea boierilor, fapt dovedit prin comparaţia boierilor cu o grădină: *"Că eu, feţii miei, am o grădină şi această grădină, cu darul şi cu ajutoriul lui Dumnezeu între multele mele osteninţe şi nevoinţe, o am făcut şi o am crescut frumos şi bine"* Puterea asupra boierilor îl obligă însă pe Domn, care trebuie să fie responsabil faţă de aceştia: "*şi am îngrădit cu gard ca cu un zid de piatră şi grădina mea o am apărat ca nu cumva să îndrăznească cineva să intre într- însa şi să strice ceva den ostenelele mele"*. Iar această grijă faţă de boieri este necesară domnului pentru că boierii buni şi capabili asigură acestuia o stăpînire sănătoasă şi benefică: *"şi eu tot subt umbra lor şi a florilor lor m-am răcorit şi ochii miei să răveneau de soare şi de veselia florilor lor"*. În caz că vreun boier ar da dovadă de necredinţă sau ar fi nefolositor, Neagoe sfătuieşte pe viitorul conducător "*să cureţe grădina sa de toate nuielele cele uscate care nu fac rod, însă cu lege şi cu judecată"*. Atitudinea şi stăpînirea domnului asupra supuşilor săi este condiţionată de dreptatea divină şi voievodul va da răspuns înaintea lui Dumnezeu de faptele sale la "Înfricoşătoarea judecată".

Simţul dreptăţii este foarte important pentru viitorul domn, care trebuie să se poarte întotdeauna drept şi nefăţarnic faţă de supuşi: *"judecaţi cu dreptate şi prietenii şi străinii şi*

pe cei mari şi pe cei mici, de nimenea să nu vă fie ruşine că judecata a lui Dumnezeu este". De aceea relaţiile dintre el şi boieri se bazează pe responsabilitate, dreptate, dragoste şi milă, astfel încît aceştia din urmă să se ataşeze nu din interes, ci aşa cum precizează Neagoe *"erau bucuroşi pentru mine şi capetele să şi le puie şi sîngele să şi-l verse toţi."*. Neagoe subliniază că acest lucru nu se va întîmpla decît dacă "tocmirea" acestora a fost făcută după meritul lor. Întîlnim aici formulată, pentru prima dată în gîndirea politică românească, ideea potrivit căreia alegerea dregătorilor trebuie să se facă în funcţie de valoarea personală a celui ales, în pofida rangului boieriei. De aceea, este de preferat un sărac capabil decît un boier incapabil: *"Iar pe acei săraci cari se silesc şi să nevoiescu de vă slujăscu, nici pre aceia sa nu-i depărtaţi şi să-i dăzlupiţi de lîngă voi, ci să fie şi ei aproape de feciorii de boiari (...) şi de va fi mai harnicu unul din cei săraci decît unul din feciorii de boiari sau decît o rudă de ale voastre, voi să nu daţi acelora cinstea şi boieria în făţărnicie, ce să o daţi aceluia mai sărac, dacă iaste vrednic şi harnic şi şi-o păzi dregătoria cu cinste. Că mai bun îţi iaste săracul cu cinste decît boiariul cu ocară"*. Toate aceste atitudini sunt, în concepţia politică a lui Neagoe, temeiuri ale unei domnii aşezate şi sigure.

Politica externă dusă de Neagoe Basarab era una prudentă, cel mai bun mijloc de susţinere a acesteia fiind diplomaţia care în timpul domniei sale a avut un succes nemaiîntîlnit. De aceea, Domnul îşi instruieşte fiul în privinţa ceremonialului primirii şi trimiterii solilor. Astfel, aceştia trebuie întîmpinaţi chiar de la intrarea în ţară cu alai, *"cu cinste şi bucate şi băuturi den destul pînă va veni la scaunul cel domnesc"*. După două – trei zile de odihnă la o gazdă, care nu trebuie să fie aproape de Curtea domnească, timp în care sunt trataţi cu o cinste deosebită, solii sunt chemaţi să-şi spună solia lor. Domnul trebuie să ţină minte toate cuvintele solului *"măcar bune, măcar rele, măcar cu blîndeţe, măcar cu mînie"* şi să se poarte rezervat şi echilibrat, nerăspunzînd nici unui cuvînt, căci *"cuvîntul iaste ca vîntul, dacă iase din gură nici într-un chip nu-l mai poţi opri şi măcar de te-ai căi ziua şi noaptea, nimic nu vei folosi"*. A doua zi, după ce domnul, luminat de darul divin, a cugetat la ceea ce trebuie să răspundă solului, să-l ospăteze, arătîndu-i tot fastul curţii domneşti: "*scoate păhară de argint frumoase şi siliţi să aşezaţi toate frumos ca să să mire şi solul de acea podoabă şi rînduială bună, care să nu o fi văzut el la stăpînă – său niciodată, ci să laude pretutindenea ce au văzut şi să povestească*." Viitorul principe trebuie să domine prin capacitatea interioară superioară, forţa sa stînd în raţiunea dreaptă, în puterea de a discerne faptele, în cumpătul pe care-l dovedeşte în acţiuni, cu alte cuvinte în înţelepciunea sa. Pentru prima dată se vorbeşte de democraţie în luarea deciziilor: "*Să luaţi sfat şi de la cei mari şi de la cei ai doilea, şi de la cei mai de jos, că aşa să cade. Să mergi cu dînşii într-un loc de taină şi să sfătuiţi toate sfaturile, şi care vor fi mai bune să le primiţi în inimile voastre, iar care nu vor fi de folos voi le lăsaţi. Şi să nu opreşti pe nimeni să grăiască la sfat zicînd «iată că cuvintele tale nu sunt nici de o treabă, că grăişi nişte cuvinte în zadar. » Ce toate cuvintele, ale tuturor le primeşte a fi bune…*" Astfel, Neagoe a ajuns la concluzia superioară a faptului că supuşii faţă de care domnul manifestă consideraţie îi vor fi credincioşi, punîndu-şi chiar viaţa în slujba acestuia. Se creează şi iluzia unui stat oarecum democratic, mai ales prin elaborarea acelui principiu al meritocraţiei sau prin acordarea şansei boierilor de a fi ascultaţi de către domn în ceea ce priveşte treburile ţării, decizia finală aparţinînd totuşi Domnului.

Din expunerea lapidară a principalelor năzuinţe şi metode care au pecetluit politica externă a lui Neagoe Basarab rezultă, impresionant, că într-o epocă în care războiul era un fapt cotidian, domnul român preconiza pacea. Este demn de reţinut, ca o formă avansată a gîndirii lui Neagoe Basarab, că atunci cînd în Europa apuseană, în special în Veneţia, se punea problema creării ambasadelor permanente, domnul român s-a ridicat hotărît pentru folosirea frecventă, chiar neîntreruptă a solilor şi soliilor.

Observăm că în *Învățături…* întîlnim expuse în mod clar şi sistematic concepţia politică şi militară a domnului care a stat la baza politicii Ţării Româneşti faţă de Imperiul Otoman. Principiile politice şi militare ale lui Neagoe sunt strîns împletite, formînd un tot organic perfect valabil pentru o societate în care războiul era ocupaţia de bază atît a clasei dominante cît şi pentru un stat forţat să se apere. Ideile sale nu vizează elaborarea unor tactici care să servească unei expansiuni de tip medieval peste alte popoare, ci sunt menite să apere interesele unui popor ameninţat de forţe disproporţionat de mari ce-i amentinţau libertatea şi fiinţa naţională şi spirituală. Sfaturile de politică militară se referă în primul rînd la lupta împotriva turcilor. Recomandarea stăruitoare este ca viitorul domn să se lase condus de sentimente paşnice iar dacă duşmanul vrea să pornească război asupra ţării şi este mai puternic, voievodul să caute să evite conflictul prin acţiuni diplomatice, să-l împace cu "*cuvinte dulci",* oferindu-i chiar daruri. Pentru a convinge aduce ca argument pilda şoimului înţelept care ştie să evite atacul vulturului lacom: "*Ci numai mă supără mărimea lui cea multă şi astfel nu mă voi bate cu dînsul, pentru că este tare şi puternic, ci mai bine mă voi pleca puţin şi-i voi da din vînatul acesta să mănînce, şi voi fi în pace*". Acest punct de vedere nu presupune umilinţă sau semne de slăbiciune, ci judecata obiectivă a unei situaţii de fapt care se rezumă la un principiu elementar de politică a războiului: nu trebuie, din imprudenţă, să te expui unor pierderi materiale şi umane zadarnice. În cazul în care însă duşmanul nu poate fi înduplecat cu mijloace paşnice, Neagoe îl sfătuieşte pe fiul său să ducă războiul pînă pînă la zdrobirea totală sau la izgonirea invadatorului pentru că "*…mai bună este moartea cu cinste, decît să aveţi numele cu ruşine"*.

Concluzii

Lucrare alcătuită într-o perioadă dificilă, *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* constituie o operă complexă, un veritabil document istoric avînd un puternic caracter moralizator. Această operă este una umanistă avînd rădăcinile ancorate în cea mai deplină spiritualiate creştin ortodoxă moştenită pe filiera Imperiului bizantin, dar şi în filosofia renascentistă a timpului său, ce promova un nou sistem de valori.

BIBLIOGRAPHY

1. **Basarab**, Neagoe. *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie. Bucureşti: Litera Internaţional, 2001.*
2. **Neagoe**, Manole. *Neagoe Basarab*. Bucureşti : Editura Politică, 1971.
3. **Ştefănescu,** Ştefan**.** *Religie şi putere. Ţara Românească la începutul secolului al XVI-lea.* În: "Sfîntul Voievod Neagoe Basarab: 500 de ani de la urcarea pe tronul Ţării Româneşti". Tîrgovişte: Editura Arhiepiscopiei, 2012, p.146-155.
4. **Vergatti**, Radu. *Apropieri şi deosebiri între doi cărturari umanişti: Neagoe Basarab şi Nicolo Machiavelli*. În: "Sfîntul Voievod Neagoe Basarab: 500 de ani de la urcarea pe tronul Ţării Româneşti". Tîrgovişte: Editura Arhiepiscopiei, 2012, p. 100-105.
5. **Zamfirescu**, Dan. *Expresia genială a vechii civilizaţii româneşti*. În: "Istorie şi Cultură", vol. I. Bucureşti: Editura Roza Vînturilor, 2003, p. 153-156.

ARISTOTLE AND THE THEOREM OF THE SCIENTIFIC MAN

Mircea Oancea
Prof., PhD, "Politehnica" University of Bucharest

Abstract:A multitude of scientific domains and sub-domains have been built owing to contribution of the scientific men, owing to your firm engagement in this noble activity. And what is the source of creativity for this kind of men? This is the Aristotle's theorem: Amicus Platon, sed magis amica veritas - I'm Plato's friend but I'm first friend of the true.

Keywords: axiom, theorem, scientific theory, consistency, non-validity, scientific man

Miile de domenii și sub-domenii ale științelor au fost create și s-au dezvoltat datorită contribuției oamenilor de știință, datorită angajării lor ferme în această nobilă activitate. Și au avut de înfruntat opoziția unora. Iar această atitudine a fost plătită cu viața de către Socrate, de către G. Bruno, etc.

Dar prin ce se deosebesc oamenii de știință de celelalte ființe care se angajează în activitățile intelectuale? Teorema lor, valabilă și pentru filosofi(filosofii se referă, în plus, și la alte valori), a fost formulată de către Aristotel:

Amicus Platon sed magis amica veritas - Îmi este prieten Platon dar cel mai bun prieten îmi este adevărul[1].

Iar adevărul este o categorie metafizică care participă la axioma dimensiunilor: există trei dimensiuni metafizice fundamentale, *spațiul, timpul și valoarea*[2]. Și tot ce există în această lume, și în oricare altă lume reală, posibilă și conceptibilă, există în perimetrul acestor dimensiuni. Iar valoarea ca dimensiune metafizică, la rîndul său are trei sub-dimensiuni fundamentale, conform axiomei lui Platon:

adevărul, binele și frumosul.[3]

Revenind în lumea reală, în lumea științei, adevărul trebuie definit, iar categoria metafizică a adevărului este doar genul proxim. O primă formă a adevărului a fost definită de Aristotel însuși:

- Dacă legăm(în cuvinte) ceea ce este legat(în realitate) sau dacă
- dezlegăm(în cuvinte) ceea ce este dezlegat(în realitate) atunci spunem un adevăr[4].

Și corelat ne-a oferit și definiția falsului:

- dacă legăm(în cuvinte) ceea ce este dezlegat(în realitate) sau dacă
- dezlegăm(în cuvinte) ceea ce este legat(în realitate) atunci spunem un fals.

Acest tip de adevăr(corespondența judecății cu starea reală la care referă) se numește *adevăr factual*: este posibil să se decidă dacă există sau nu o corespondență între o judecată și realitatea pe care o reflectă.

Aristotel ne-a oferit și definiția *falsificării*:

cineva realizează o falsificare dacă cunoaște adevărul și afirmă falsul.

Deci există fals și falsificare în știință? Dacă o axiomă într-o teorie științifică se dovedește a fi falsă, atunci creatorul a realizat și o falsificare? Nu! Pentru că autorul a crezut

[1] Aristotel, Etica Nicomahică, Ed. Științifică., B., 1988, p-12.
[2] Mircea Oancea, Metafizica științifică, în Metafizică, logică și spiritualitate, Ed. Printech, B., 2018, p-66
[3] Dana Victoria Savu, Introducere în filosofie, ASE, B., 1996, p-152.
[4] Aristotel, Metafizica, Ed. IRI, B.,1996, p-239.

că ea este adevărată, iar toate argumentele avute la dispoziție au justificat validitatea acelei axiome. Desigur, istoria științei ne oferă și cazuri de falsificare, făcute, uneori, mai ales în scop educativ, pentru testarea capacităților intelectuale ale noilor oameni de știință de a descoperi falsul sau falsificări realizate pentru amuzament. De aici rezultă și diferența fundamentală dintre domeniile științei și domeniile falsificării(ideologiile, teologiile, etc.): în domeniile științei pot exista falsuri și chiar falsificării, dar ele sunt eliminate în evoluția științei, pe cînd în domeniile ideologice ele sunt acceptate dogmatic sau conjunctural(datorită eficienței lor).

Iar al doilea tip de adevăr este *adevărul teoretic*. Validarea sau invalidarea lui nu mai este deloc simplă, în comparație cu adevărul factual. Dar ce cuprinde o teorie științifică?

- În primul rînd o teorie științifică conține una sau mai multe axiome(principii). Ele sunt creația omului de știință. Dar cum de sunt adevărate? Adevărul nu este apriori atașat lor, ci, adevărul este garantat aposteriori[5] de către creator. Și pentru teoreme adevărul este garantat aposteriori de către creator. Deci pot fi și erori, falsuri. Iar dacă sunt erori creatorul le plătește cu propria sa *prestanță*.
- Apoi utilizînd logica, creatorul demonstrează un număr finit de teoreme. Și aici pot fi erori, erori logice de demonstrație. Și aceste erori creatorul le plătește cu propria lui prestanță, pentru că nu a apelat la ajutorul logicienilor.

Deci cînd apare teoria științifică?

Soluția ne este oferită de logică, de meta-proprietatea de consistență: o mulțime de propoziții(purtătoare de judecăți) urcă și devine *sistem formal* dacă și numai dacă este *consistentă*. Și nu urcă, deci rămîne o simplă mulțime amorfă, sau o ideologie, dacă:

- S-au acceptat și axioma An și axioma negată –An,
- S-a acceptat axioma An și din celelalte axiome s-a demonstrat teorema Tn care este negația axiomei An,
- S-au demonstrat teoremele Tn și Tm iar Tn este negația lui Tm.

Deci constructorul formal al unei teorii științifice este meta-proprietatea de *consistență* după cum destructorul ei este meta-proprietatea de *non-validitate*[6]. Mergînd mai departe ne întrebăm de ce se petrec aceste fenomene? Ele se petrec pentru că teoriile științifice locale(asupra teoriilor și domeniilor tautologice, metafizice și post-metafizice, vom reveni) folosesc propoziții logice oarecare(sintetice), propoziții care au și modele(1) și contramodele(0), deci propoziții care pot fi adevărate într-o teorie științifică locală dar în altă teorie locală pot fi false sau lipsite de sens. Dacă mulțimea de propoziții a performat testul meta-proprietății de consistență, adică întregul a devenit o teorie științifică, atunci fiecare axiomă garantată și fiecare teoremă demonstrată devine *adevărată teoretic*.

Deci adevărul teoretic al unei teoreme depinde de conținutul său informațional dar și de conținutul informațional al celorlalte axiome și teoreme, adică depinde de teoria științifică ca sistem. Dacă ulterior performării poziției de teorie științifică, poate fi demonstrată negația unei teoreme sau negația unei axiome atunci intervine destructorul logic, meta-proprietatea de *ne-validitate* și sistemul este eliminat, adică axiomele și teoremele se întorc în poziția inițială, de mulțime amorfă sau de mulțime ideologică sau de mulțime doxastică de propoziții, etc.

Pentru a se construi însă o știință locală, anterior creării unei teorii științifice trebuie să existe un domeniu ontologic, precis determinat, din lumea noastră finită(lumea noastră minimală este lumea termodinamică, lumea Pămînt - Soare[7]).

[5] I. Kant, Critica rațiunii pure, Ed. IRI, B., 1998, p-34.
[6] Mircea Oancea, Axiomatizări gödeliene în domeniul K, Rd. Printech, B., 2018, p-183.
[7] Mircea Oancea, Termodinamica și geneza noilor ființe, în Metafizică, logică și spiritualitate, Ed. Printech, B., 2018, p-43.

Deci o știință locală apare atunci cînd este unic determinat un domeniu local(sau un sub-domeniu) și este construită în acest domeniu o teorie științifică. Sau pot fi construite chiar mai multe teorii științifice.

Deci pe un domeniu local poate fi construită, și este construită o teorie științifică(spre exemplu în domeniul ființelor biologice) apoi se separă sub-domeniile din cadrul domeniului, în sub-domenii creîndu-se noi teorii. Teoria din domeniu devine o teorie generală(spre exemplul biologia) iar teoriile din sub-domenii, devin teorii particulare(spre exemplu anatomia, fiziologia, dar și biologia animală, biologia plantelor, după cum criteriul de constituire a sub-domeniului este funcțional sau structural etc.).

Iar între domenii apar sub-domenii de graniță, și deci științe de graniță(spre exemplu chimia biologică).

Toate aceste științe, create în multitudinea de domenii și sub-domenii sunt creația oamenilor de știință. Deci în infra-structura fiecărei teorii științifice există teorema lui Aristotel, care semnifică și pentru acea teorie: rezistența falsificatorilor a fost înfrîntă iar adevărul este biruitor.

În partea a doua ne vom referi la ceea ce respinge teorema lui Aristotel.

Ceea ce este respins, forme ale prieteniilor cu Platon, formează diferite tipuri ale ideologiilor.

Ideologia fiind stimularea iluziei libertății celor care sunt non-liberi.

Deci ideologia parazitează pe un domeniu științific blocîndu-i apariția, iar după apariție minimizîndu-i dezvoltarea.

Numim *semi-ideologie* un sistem semantic care deși parazitează sistemul științific în formare sau sistemul științific dezvoltat, nu-l blochează decît relativ, adică în anumite momente chiar îl stimulează. Remarcabile sunt două forme de semi-ideologii:

- *alchimia* care a apărut pe corpul chimiei și
- *astrologia* care parazitează pe corpul astronomiei.

Alchimia a rămas numai ca un fenomen antic și medieval dar astrologia, într-o formă nouă funcționează și astăzi. Deci astrologia nu este numai o semi-ideologie parazitînd pe corpul astronomiei ci este și o remarcabilă ideologie parazitînd pe corpul științelor omului.

Care-i mecanismul logic, de constituire, al acestei ideologii astrologice? Prima axiomă a *metafizicii științifice,* la care deja ne-am referit, spune: există trei categorii supreme: UNIVERSUL, RELAȚIA și SPIRITUL[8]. Și tot ce există în lumea noastră, ca și în oricare altă lume, reală, posibilă sau imaginabilă este actualizarea acestor trei categorii supreme. Deci la apariția oricărui sistem ontologic, în mod spontan apar relații, cu oricare alt sistem ontologic existent(principiul interacțiunii universale).

În astronomie, ”destinul” unui sistem depinde(conform legii gravitației universale a lui Newton) în mod esențial de relațiile cu sistemele vecine, iar dependența scade spre zero, față de celelalte sisteme, mergînd spre infinit.

Teoremă: *Mecanismul funcționării explicației ideologic-astrologice se constituie prin schimbarea valorilor interacțiunilor apropiate(vecinătate, proximitate, interacțiuni care au valoarea maximă), cu valorile interacțiunilor plasate în zona infinității (care au valoare minimă, nesemnificativă). Iar acest mecanism este aplicat oamenilor.*

Deci ”destinul” unui om, conform științei oamenilor(*antroponomia relațională*) depinde în mod esențial de sine și de relațiile cu ceilalți oameni, din vecinătatea sa. Iar relațiile cu planetele, cu stelele se plasează în categoria relațiilor cu influență nesemnificativă, tinzînd spre zero.

Deci mecanismul astrologiei constă în schimbarea valorilor atașate factorilor care influențează destinul omului. În plus astrologia contemporană, s-a schimbat total: a devenit

[8] Mircea Oancea, Metafizica științifică, în Metafizică, logică și spiritualitate, Ed. Printech, B., 1018, p-66.

un eveniment mediatic, o ”artă”, care mediază ironia la adresa celor care nu cunosc încă această teoremă.

Și vom încheia referindu-ne la ideologiile care parazitează pe corpul științelor omului, cele care sunt direct respinse de teorema lui Aristotel.

Întîi este respins egoismul, prietenia cu el însuși.

Teorema egoismului[9] ideologic este formulată de Hobbes:

Dacă axiomele geometriei ar atinge interesele oamenilor (ale acestor oameni egoiști ideologic) atunci ele ar fi contestate.

Pentru egoistul ideologic numai ceea ce-i aparține, numai ceea ce crede, numai ceea ce spune, numai ceea ce știe este adevărat.

În al doilea rînd este respins partizanatul. Teorema partizanatului(care are mulți autori, ca proprietari intelectuali) este:

Numai partidul meu(clasa mea) posedă adevărul, toate celelalte partide funcționează în falsitate, în obscuritate.

În al treilea rînd este respins naționalismul.

Teorema naționalismului[10] a fost formulată de B. Pascal:

Adevăr dincoace de Pirinei(pentru francezi), fals dincolo de Pirinei(pentru spanioli).

Pentru naționalist numai națiunea sa este pe calea adevărului, celelalte națiuni, direct sau indirect sunt rătăcite pe căile falsificării.

În al patrulea rînd este respinsă religiozitatea.

Teorema religiosului(care are mulți proprietari intelectuali) este:

Numai religia mea este adevărată, iar toate celelalte religii rătăcesc pe căile ignoranței, ale falsității, etc.

Desigur sunt respinse și diferite variante ale continentalismului, și ale semi-mondialismului organizațional, care au încă o semnificație foarte redusă.

Cum arată însă o propoziție ideologică concretă?

Ideologul precizează grupul pe care îl reprezintă și specifică forma ”adevărului” pe care o actualizează.

Toate aceste forme ideologice, partizanatul, naționalismul, religiozitatea, continentalismul, fac referire la noțiunea de grup.

Toți ideologii, tratează grupul ca existînd ontologic, deși el există doar în calitate de noțiune.

Dar grupurile în calitate de noțiuni, pot fi abordate în lumina celorlalte două valori, binele și frumosul. În acest caz ele(ca noțiuni) aparțin domeniilor filosofice și nu aparțin domeniilor științifice.

Dar care este mecanismul logic al acestor forme de ideologie grupală?

La creația unei teorii științifice, participă de obicei mai mulți oameni de știință. Teoremele demonstrate(descoperite, create) de ei trebuie să respecte meta-proprietatea constitutivă, consistența.

Să formalizăm în logica modală natural-științifică(descoperită de C. Lewis[11]) aserțiunile a doi ideologi, utilizînd și conceptul de agent:

ASERT(X, despre(X), p) & ASERT(X, despre(Y), -q)

ASERT(Y, despre(X), -p) & ASERT(Y, despre(Y), q)

Functorul modal este ASERT(garanția dată de ideologi că aserțiunea este ”adevărată”), X și Y sunt cei doi ideologi, formalizați ca agenți, semnul & este pentru conjuncția logică iar

p, -p, q și –q

sunt propozițiile cărora ei le dau garanția că sunt ”adevărate”.

[9] Alexandru Toma, Istoria filosofiei, Ed. Mușatinii, Suceava, 1999, p-142.
[10] J. Russ, Istoria filosofiei, vol. II, Ed. Univers Enciclopedic, B., 2000, p-292.
[11] Mircea Oancea, Logici modale ordonat multi-functoriale, Ed. Printech, B., 2019, p-3.

Atunci cînd încercăm să construim o teorie ştiinţifică, descoperim direct că mulţimea respectivă este inconsistentă, chiar dublu inconsistentă(contradicţie dublă):
p şi –p şi q şi –q.
Deci mulţimea de propoziţii nu poate trece testul consistenţei şi rămîne ceea ce este, o mulţime ideologică de propoziţii.
Nivelul următor este obiectivismul.

Obiectivistul respinge orice prietenie cu oricare Platon, dar şi cu orice valoare. Desigur poziţia obiectivistului nu este stabilă: ea degenerează, de obicei în formele ideologice ale prieteniei cu Platon, sau poate, obiectivistul, la limită să urce la poziţia omului de ştiinţă. Toate aceste forme se realizează în domeniul local, al finitului.

Omul de ştiinţă, prin efort, prin medierea conştiinţei, prin trecere la limită, poate să urce şi urcă în lumea infinităţii, care este lumea metafizică. Şi acolo găseşte axioma a treia a metafizicii şi axioma lui Platon, cu cele trei valori metafizice, adevărul, binele şi frumosul. Iar omul de ştiinţă este prietenul *adevărului*.

Deci ideologii de toate formele, sunt prieteni cu diferiţi Platon-i(inclusiv, ideologul este prieten cu el însuşi) iar obiectivistul nu este prieten cu nimeni şi cu nimic(cu nici o valoare), iar omul de ştiinţă este prietenul unei valori fundamentale. Tocmai această prietenie este sursa creativităţii, sursa rezistenţei şi a capacităţii sale de a respinge orice fals, orice falsificare, orice ideologie etc., deci sursa capacităţii creative a oamenilor de ştiinţă iar rezultatul este construcţia, realizarea ierarhiei nivelurilor şi domeniilor ştiinţelor, cu miile de sub-domenii, realizarea ştiinţei ca întreg, ca sub-domeniu fundamental al *culturii contemporane*.

BIBLIOGRAPHY

1. Aristotel, Etica Nicomahică, Ed. Ştiinţifică, B., 1988.
2. Aristotel, Metafizica, Ed. IRI, B., 1996.
3. I. Kant, Critica raţiunii pure, Ed. IRI, B., 1998.
4. J. Russ, Istoria filosofiei, vol. II, Ed. Univers Enciclopedic, B., 2000.
5. Dana Victoria Savu, Introducere în filosofie, ASE, B., 1996.
6. Mircea Oancea, Logici modale ordonat multi-functoriale, Ed. Printech, B., 2019.
7. Mircea Oancea, Metafizica ştiinţifică, în Metafizică, logică şi spiritualitate, Ed. Printech, B., 2018.
8. Mircea Oancea, Axiomatizări gödeliene în domeniul K, Ed. Printech, B., 2018.

AN INCURSION INTO THE POETRY OF EUGEN CIOCLEA

Mircea A. Diaconu
Prof., PhD, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The present study aims to interpret and analyze the poetry of Eugen Cioclea, a Romanian poet from Bessarabia, from the perspective of the problematic - social, political, ethical - which is constructed through a contestative, ironic, terribly and naive self. In the service of this analysis, we bring to discussion a similar poetic parlance belonging to Mircea Dinescu, Romanian poet, but, tangentially, to Ilie Tudor Zegrea, a Romanian poet from Cernăuți, Bucovina. Thus, a defining language is configured for a poem that attacks the political system and the authority of the poetic parlance established by modernity. We also bring into discussion the proposal of Emilian Galaicu-Păun to associate the break in Cioclea's poetry with that of Paul Celan's poetry.

Keywords:Eugen Cioclea, Mircea Dinescu, Romanian literature from Bessarabia, ironic poetry, subversive poetry

Ce poate să facă un critic literar scriind despre antologia postumă a unui poet? Ce este aproape obligat să facă atunci cînd poetul este din Basarabia (sau din Voivodina, din Bucovina sau din Valea Timocului)? Să-i redefinească traiectul identitar?! Să-l plaseze în „marea" (dar numai ipotetica) literatură română? Să regîndească prin intermediul ei istoria căreia îi aparține? Să scrie o pledoarie pentru recuperarea acestei poezii, regîndindu-i apartenența la diferite cîmpuri literare? În ce mă privește, o mare provocare pentru mine este antologia lui Eugen Cioclea (1948-2013) *Dați totul la o parte ca să văd* (Editura Cartier, 2018), realizată și prefațată de Emilian Galaicu-Păun, care m-a pus în fața acestor întrebări – la care, la drept vorbind, nici nu voi încerca să răspund în paginile de față.

Voi propune aici, însă, înainte de toate un mic experiment, inocent și nu tocmai. Și voi începe prin a cita cîteva afirmații cu caracter definitoriu: „Autorul […] reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginația lirică spre social și comentează, în stil cînd grav, cînd aluziv și sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferință și provocare, sunt elegiace, străbătute de o neliniște de origine necunoscută și, în același timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolte în imagismul lor turbulent" (Manolescu 2008: 1090). Este vorba despre un poet rebel, teribilist, ingenuu, clown și tribun, cu mare forță, ușurință și originalitate discursivă, ale cărui metafore numesc realitatea (mai ales socială) căreia îi scoate fără menajamente masca, în fine, un bufon, sau mai degrabă cineva care poartă masca bufonului și care, bufon fiind, nu se sfiește să deconspire falsul, minciuna, convențiile. Un *eretic*, cum se numește în cîteva poeme, angajat etic, politic chiar, care nu pariază nimic pe turnul de fildeș, transformînd poezia în armă. Nu, cuvintele acestea nu sunt despre Eugen Cioclea; sunt despre Mircea Dinescu, un ironist situabil în descendența lui Geo Dumitrescu și a lui Marin Sorescu, pe de o parte, aflat deopotrivă în galaxia Rimbaud și Labiș, poate Maiakovski, nonconformist față de limbajul căruia îi redescoperă vitalitatea, față de lumea căreia nu-i iartă inerțiile, compromisurile, minciuna. În paranteză fie zis, cuvintele îi aparțin lui Eugen Simion și prin intermediul lor Nicolae Manolescu pune în discuție ipoteza – pe care o vom supune analizei în alt studiu – conform căreia Mircea Dinescu ar putea fi considerat un precursor al postmodernișilor optzeciști.

Or, mie mi se pare că, pînă la un punct (și mă refer aici la unul care marchează metamorfozele poeziei lui), Eugen Cioclea se înscrie exact în aceste tipare – fără să fie vorba,

cred, de influențe. Nu știu dacă Eugen Cioclea îl citise pe Mircea Dinescu; chiar dacă a făcut-o, limbajul lui dinamitard, care nu se adresează unor elite, ci tribului, e consubstanțial poetului care își definește condiția în coordonate sociale. De aici colocvialitatea lui, accentul pus pe comunicarea directă, spontană, nelivrescă. De aici, insurgența, trecută prin filtrul unei emfaze din care nu lipsește puțin narcisism, puțină biciuire de sine, poza teribilistă care suscită complicitatea. Orgoliul flagelat și umilința trufașă, iată ce face din limbajul acestei poezii un instrument al revoltei. De pe baricade, poetul își strigă unicitatea și acuză.

Voi cita secvențe din cîteva poeme diferite ale lui Eugen Cioclea:

„Cît de celebră moartea ne ademenește! /N-a hulpăvit din noi îndeajuns… /Frunza-n copac se zbate ca un pește /și eu atrag doar viespi, /parcă-s cu miere uns. // […] // Lumina-i condensată în blocuri mari de gheață. /Surîsul meu o sparge-n bucăți, dar ce folos! //Grimasă inedită e orice dimineață /și n-am nicio nădejde c-o să mai fiu frumos. //Stă mama mea în poartă cu mîinile pe pîntec /și eu făr' de cuvinte o rog să nu mă nască, /dar cum să mă audă cînd toată-i într-un cîntec, / de-o gingășie nefirească. // Orașele cu turma asediază sate, /asfalturi hrăpărețe răspăluiesc copite, /pe sub mașini, în goană, ne-mpleticim pe coate, /iar vitele-nchid ochii, prin buruieni pitite. // (…) //Nu-aș vrea s-ajung vreodată să vă vorbesc astfel. /Scrîntita viziune mi-o astupați cu pietre! //Am fost cîndva copilul ce semăna c-un miel, /iar ploaia mă ștergea de lacrimi c-un burete” (*Moartea celebră*). De asemenea: „Cît mai pun preț pe tot ce văd și știu, /și am acoperire în lumină, /și sunt doar cît îmi poruncesc să fiu, /și-n orice moarte-i partea mea de vină. //Cît mai iubesc și nu pretind nimic /în schimbul multor pierderi gratuite /și nu pricep, cobor sau mă ridic, /pe scările cu seu sulemenite. //Atît cît mă confrunt suspicios /și palme-mi dă în vis realitatea, /și, dintre toți copiii mai gelos, într-un copil îmi plîng virginitatea. //Cu fierul roșu trebuie să scriu /pielea de miel, întinsă ca o hartă. /Tribună-mi fac din scînduri de sicriu. / maică-mea-n pîntec încă mă mai poartă” (*Încercare de testament*). La fel de relevante fragmentele din *De ziua ta*, „Septembrie să-ți pice pe fereastră /cu-adolescenți îndrăgostiți și blegi, /fă răcituri din Pasărea Măiastră /și-mparte-i rînza, drept, printre colegi. //[…] // Eu îți doresc, chiar de nu știu ce vreai, /să-ți iasă pasiența. Pirpiriu, /în cinstea ta voi șterge-o și din rai /și-am să descarc vagoane în pustiu”, sau din poezia *Acum*: „În seara asta vă vorbesc deschis - /scena-mi convine ca o ghilotină, /unde pe cel ce-i biciuit de-un vis /cu-adevărat doar moartea îl alină”.

Sunt în aceste texte multe din notele distinctive ale poeziei lui Mircea Dinescu, așa cum erau ele sintetizate în citatul cu care am început acest text; recunoști lexicul său care alcătuiește adevărate cîmpuri semantice ale candorii agresate și ale purității abrutizate de citadin, civilizație, sistem politic, așa cum recunoști măștile pe care le exhibă. Un imaginar suprarealist, coborît la funcția elementară de denunțare. Să citățm, de data aceasta din Mircea Dinescu:

„Se-aude plugul roșu al chitarei /rupînd precum un grădinar de morți /din hălcile infernului hectare /s-ajungă suferința pentru toți. //Un ferăstrău de maci despică vara /să dea sicriul din pămînt în spic /pun șaua lunii și încalec seara /și Dumnezeu se face-n ceruri mic, //căci n-am trăit cu sîngele prin sere /și n-am purtat cămașa nimănui /ci mai degrabă-am răzuit de miere /prin piețe fade acrele statui, //ci mai degrabă-am potrivit cu gura / peticul cald pe dezumflatul rai /frate cu iarba cînd se-nalță zgura /industriei pe coamele de cai, //aștept într-un amurg ca o felină /sub soarele cu pîlpîiri de gaz /romantica de-acuma ghilotină //să-mi cînte ca vioara pe grumaz”(*Ghilotina romantică*).

Sau: „Azi scriem poezia pe mari bucăți de pîine /arta-i mașinăria de curățat cartofi, /chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mîine / actor retras ca melcul în pantofi. //Iată cum din teroare pianul spală rufe /și sar din pieptul nostru cameleoni de preț /iată cum scoate limba ceasul zvîrlit în tufe / ca vipera aprinsă de fiere și dispreț, //iată cum umblă foamea prin cîntec ca o mamă /cum calcă pacea beată pe morții din tranșei /o mînă scoate-n ceruri un înger de reclamă /o alta zvîrle molimi pe turmele de miei. //Tu care-ți pui pistolul la tîmplă ca pe-o floare /cînd sus în nori rînjește hazardul ros și chel /tu care mori de noapte și mori de fiecare /porți viermele în palmă ca pe un scump inel, //septembrie îți sare ca o pisică-n față /și înfloresc în tine vise de

șoarec mic / nimic nu-ți mai ajunge și totul te răsfață, /proprietar de vorbe și rege pe nimic, //smulge-ți tu singur limba scrie pe ea Adio / înecă-te-n saliva celor ce te-au rîvnit /ascultă trenul toamnei cum se răstoarnă-n ziuă /cu tîmpla mea de aur într-un vagon rănit" (*Actorul*).

Pînă la urmă, auto-nimicirea, proiectarea aceasta în infern, nota pregnant revoltată, teribilistă și narcisistă în bună măsură, toate acestea se dizolvă uneori în tonalități euforice, pentru a deveni în mod ciudat cîntec salvator.

Cînd se îndepărtează de Mircea Dinescu, Eugen Cioclea scrie în maniera lui Marin Sorescu, din epoca lui filosofard-ironică: „Imaginează-ți că nu s-a deschis parașuta. /Se mai întîmplă! Astfel și eu, /iată-mă, cad. / Dar încă e mult pînă jos, /am timp berechet, / cît să mai spun o seamă de vorbe /și chiar să mă rad" (*Cădere liberă*). Dar pînă și aici, poemul continuă în tonalitățile consacrate de elegiile lui Mircea Dinescu. Căci spune Eugen Cioclea: „Așterne-mi, iubito, ceva! /Tunde-ți părul și fă-l grămăjoară! / Nebunii încearcă să vîre cu furcile /paiele într-o petală, /improvizînd un fel de saltea, /bucuroși din cale-afară". Iar în urechi ne sună încă versurile lui Mircea Dinescu: „Mama ta poartă ochelari cu șapte lentile /tatăl tău te păzește din turn, / grăbește-te iubito mai am cîteva zile /și am să plec soldat într-un cătun. // De nu, - să-ți porți neprihănirea tristă /ca pe-un cîștig umil de cîțiva franci, /eu am să-mi fac obiele din batistă /pe rănile aprinse în bocanci" (*Baladă veselă pentru tristețea celui plecat la oaste*).

Cum să nu te gîndești, așadar, citind poeziile lui Eugen Cioclea la Mircea Dinescu? Nu numai că fac parte din aceeași familie; chiar dacă unul locuiește la București, celălalt la Chișinău sau la Moscova,chiar dacă unul a debutat în 1971, celălalt tocmai în 1988, ei stau, indiscutabil, la aceeași masă. Mutînd puțin sistemul de referință, Dinescu s-a născut în 1950, Eugen Cioclea, cu doi ani mai devreme. Nu voi intra în detalii, dar în vreme ce primul, copil teribil, debutează fulminant în 1971, după ce publicase cîteva grupaje în „Luceafărul" (o vreme a și dormit, pe mese, în redacția revistei),Cioclea își scria poemele, cum povestește Emilian Galaicu-Păun, pe pereții garsonierei sale din Moscova. Într-un fel sau altul, ambii refuză să intre în sistem. La drept vorbind, nu știu dacă altceva decît propria-i conștiință l-a făcut pe Cioclea să debuteze atît de tîrziu. Seamănă cu scriitorii Școlii de la Tîrgoviște care-și propuseseră să nu publice nimic pînă la 40 de ani pentru a se proteja de ingerințele sistemului, de cenzura interioară deopotrivă, pentru a putea rămîne, în anonimat, ei înșiși. Cioclea i-a lăsat pe ceilalți, colegii săi de generație, să publice, să-și supună poezia vremurilor; închis în garsoniera lui, el a rămas un spirit liber – s-a auto-exclus și, consecință firească, a și fost exclus. Cît despre poemele acelea scrise pe pereți, nu pot să nu-mi amintească, cu tot ceea ce ar putea urma de aici, de grafica lui Dan Perjovschi, realizată pe pereții marilor muzee ale lumii și ștearsă pur și simplu la sfîrșitul expoziției. E aici dorința de a nu ceda publicității, postumității și de a transforma arta, adică facerea ei, în casă, în *acasă*. Dar să trecem peste aceste chestiuni, nu înainte de a spune că, la Cernăuți, Ilie Tudor Zegrea – deliberat sau nu, mi-e greu să spun – se situează și el în paradigma Dinescu. Iată prima strofă dintr-un poem fără titlu din volumul *Oglindă retrovizoare* (1991): „Un fel de vînt astmatic îmi bate iar prin sînge /Pe un peron, în gara pustie din alt veac, /Unde dintr-o greșeală nici nu-mi mai vine-a plînge, /Și tot greșind, probabil, /nici nu mai pot să tac".

E aceasta poezia rebelilor, a contestatarilor, a romanticilor care, de la tribună, își pun egoul la marea probă, a confruntărilor radicale. În fine, cred că afinitățile acestea, *cîmpul acesta literar,* trans-național, ca să zic așa, deși nu trans-lingvistic, nu poate fi ignorat. Ba dimpotrivă. Să fie posibile și trimiteri la un sistem literar existent și în cîmpul literaturilor sovietice? Lucia Țurcanu îmi vorbește despre relația dintre Cioclea și Vîsoțki despre care s-ar fi scris în critica din Basarabia. Dar cum terenul acesta mi-e cu totul străin, aș mai pune față în față cîteva secvențe *intra-lingvistice*, adică din interiorul aceleiași limbi: Spune Dinescu: „Decît să vă-ndulcesc cu arta ceaiul /(oh inimă în scutece de prunc) /mai bine-n seara asta, beat, cu paiul /sug luna și pe cioburi mă arunc"; spune Cioclea: „N-am să-ți alin durerea ca Vieru, /căci sunt mai aspru și ades chiar rău, /dar simt cu vremea cum mă încearcă gerul /și mă-ncălzesc parcă în rugul tău" (*Mamă*).

Aşadar, nici pe departe o poezie comodă, ci una puternic sangvinizată, care sparge inerţiile şi obligă la schimbarea lumii; în acest sens, în termenii lui Negoiţescu, o poezie orfică, asemenea aceleia a marilor romantici. Pentru Eminescu, de exemplu, cuvintele lui Mureşan cîntate la harpă au făcut în sensul cel mai concret istoria, adică au generat revoluţia de la 1848. Doar că orfismul acesta – al lui Dinescu, al lui Cioclea – e unul învins.

Aş face, însă, un pas mai departe, pornind de la o precizare: poate că anumite informaţii nu-mi sunt încă la îndemînă, sau nu în toată complexitatea lor. Nu ştiu cînd începe Cioclea să scrie, dar primul volum îl publică în 1988, pe al doilea, după trei ani, în 1991. Între cele două volume se simte o schimbare, chiar dacă abia perceptibilă. Rebelul, căruia îi priește sarcasmul, cinismul, radicalitatea morală, anti-idilicul care ştie să asocieze acestei poezii nonconformiste teme riscate deja în spaţiul basarabean, precum mama, satul, copilăria (compromise prin versificări puerile şi prin lunecarea în clişeu – şi e aceasta o chestiune asupra căreia ar trebui insistat), se exprimă din plin în primul volum. Pe baricade, poezia aceasta din care nu lipsește unda auto-ironică, în care poetul îşi clamează moartea ca reacţie la neputinţa în faţa lumii, e uneori tranşantă în denunţarea falsului, neputinţei, dictaturii. Pentru cititorul din România ar trebui să invoc aici, o excepţie, totuşi, în radicalitate, *Cina irodică*, poem publicat în 1986 în „Literatura şi arta", cauza unui scandal politic:„Am stat si eu la masa lor. /Cu o condiţie. Să tac. / Vorbeau pe rînd, vorbeau în cor~~?~~ -/ eu trebuia sa mă prefac. // Eu trebuia sa le zîmbesc: cît sunt de sus, / cît sunt de mari! / Cel ce m-a dus, era firesc, / mă îndemna sa pap homari. / Eu înghiţeam ceva urît / mirositor, ceva vomat. / Dădeam pahare «tari» pe gît, / să scap de jeg, sa fac curat. / Eram satul. Am vrut sa plec./ O mînă grea m-a pus la loc. / Puteam sa-i calc cuiva pe bec. / (Nu fi, bătrîne, dobitoc./ Depinzi de ei!) /Mă angajau / Să ling tacîmul lor de preţ, talentul meu sa facă hau,/ să dau/ din coada nătăfleţ. / Dar, hi-hi-hi, ce ştii mata, / trişor naiv,/ le-am spus ce cred./ Să vezi atunci ce dandana/ cu lupi bătrîni, / cu-n fleac/ de ied./ Am stat si eu la masa lor / numai că n-am prea stat domol./ Ce vreţi să fac, le-am zis, sa mor?/ Duhneau a morga, a formol…". Pentru cititorul din Basarabia, ar trebui să fac trimitere la *Moartea citeşte ziarul*, volumul lui Dinescu, din 1990, cînd manifestul nu mai e etic, ci de-a dreptul politic.

Oricum, poetica aceasta narcisist-teribilistă, cu accente de radicalitate, e un sigiliu pentru Eugen Cioclea: îi va fi în permanenţă asociată. În *Alte dimensiuni* (1991),această poetică se rafinează: Cioclea rămîne tot adolescentul imberb. La fel de liber ca odinioară, poetul continuă să se lupte pentru puritatea angajării sale, a poeziei care se naşte din ea – pe care o simte, însă, tot mai în pericol. Un pericol concret, venit nu din afară, ci din interior, precizat destul de explicit într-un fel de *confidenţă prozaică*, şi trimiterea la Mihai Ursachi (un poem al său se numeşte astfel), el însuşi un ironist cinic, nu e chiar întîmplătoare: „Mă adresez generaţiei mele, precum şi celor ce n-au apucat deocamdată /să prindă la seu: / din clipa aceasta (nu mai puţin importantă / ca pasul lui Armstrong pe Lună), /toţi cu şanse egale de a hrăni cu colivă /clanul de vrăbii al istoriei literare, / departe de-a fi puritani, /măcar pentru poemele despre mamă şi patrie, / vom refuza legăturica /cu bani" (*Apel*).

Rupturile de vechea poetică nu sunt evidente; cu toate acestea, poetul însuşi constată o altfel de identificare a sinelui, din moment ce spune: „Aveam ceva de spus. Să fi uitat? /Am devenit mai paşnic, mai cuminte? /Bolnavi de limbă cu certificat /vorbesc în locul meu / pe dibuite" (*Decît aşa…*). Dacă am citi poemul în integralitatea lui, am constata, în fond, marea dezamăgire. Riscul pe care îl constată Cioclea este al conformismului. Tocmai de aceea confraţilor de generaţie le reclamă, într-un poem care se numeşte *Prietenilor de generaţie*, să se raporteze la idealul poeziei slujit cîndva cu fervoare, simţind ameninţarea, pericolul trădării: „Plesni-va lacul veşted de pe voi – /vreau să vă ştiu curaţi ca mai nainte, /cînd distilam izvoare din noroi /şi priponeam cometele de arbori /şi cuvinte". Dar starea de graţie continuă să existe într-un fel de teatralitate exhibată cu ingenuitate. Declinul se cere sărbătorit, deşi e o sărbătoare pe dos: „Vezi, lacrimile tale le rod ca pe-o zăbală, /de mi se taie gura încet pînă-n urechi. / Sunt omul care rîde, sunt sera ideală, / în care semeni stele ca să culegi /curechi" (***).

Totuși, acum e momentul rupturii. Nu cumva rimele mint, nu cumva exuberanța e mincinoasă, nu cumva convențiilor abolite le iau locul, fatalmente, altele? „Mai bine eretic decît bigot", răspunde poetul într-un poem intitulat *Incursiune estetică*. Și urmează, într-adevăr, ruptura. Ruptura, adică alți zece ani de tăcere, pentru ca poetul să revină cu un nou volum, *Dați totul la o parte ca să văd* (2001), care are funcția unei mici revoluții poetice. *Mai bine eretic decît bigot* spune aici poetul – căci i se vor fi pîrînd acum cu adevărat înșelătoare, neputincioase, eronate și eșuate soluțiile care i-au întemeiat decenii de-a rîndul poezia. În prefața pe care o scrie, Emilian Galaicu-Păun vorbește despre această chestiune: Cioclea însuși ar fi fost nemulțumit de eticheta care i se pusese deja de „poet teribilist și goliardic". Dar aici nu cred că poate fi vorba doar despre *etichetă*, adică despre reprezentare și receptare, despre ceea ce cred ceilalți (Cioclea era, cred, suficient de orgolios ca să țină cont de așa ceva), ci despre ceea ce poetul chiar este.

Așa încît, cred că tocmai nemulțumirea de sine va fi generat ruptura pe care, oricît am încerca, n-am putea-o asocia, cum face Emilian Galaicu-Păun, cu aceea trăită de Paul Celan. Citim: „întocmai ca Paul Celan care, sătul să fie circumscris unui singur poem, *Todesfuge*, (Cioclea, n.n.) s-a îndepărtat cît a putut de tare de formula ce-l consacrase peste noapte". Or, Cioclea n-avea în spate un singur poem, ca Celan, ci o întreagă existență poetică. Să fie, însă, fractura din limbajul lui Celan expresia nevoii de a o rupe cu o reprezentare și nu, cum credem, consecința contactelor sale cu suprarealismul și a crizei de a scrie, cum s-a spus, în limba celor care i-au ucis părinții? Dar era Celan, în 1948 și în 1952, anii publicării primelor sale volume, cu adevărat cunoscut prin *Todesfuge*, sau a devenit el celebru ulterior? Nu simțea el, oare, nevoia de a frînge gîtul sensului și al coerenței într-o limbă pe care o trăia chinuitor, sfîșiindu-se într-o agonie continuă? Faptul acesta oricum nu l-a salvat: dovadă stă ultimul lui poem, aruncarea în Sena. Oricum, dacă e să identific situații similare cu acelea ale lui Cioclea, le-aș găsi –fără doar și poate, fără prestigiul pe care-l conferă Celan – mult mai aproape. Ce se întîmplă cu Bacovia odată cu *Comedii în fond*? Ce se întîmplă cu Nichita Stănescu, odată cu *Noduri și semne*? Limbajul care-i consacrase pe amîndoi e abandonat, iar mutația care se produce demonstrează parcă nevoia unei eliberări. Mai mult, poezia devine altceva: limbaj pur, care se semnifică pe el însuși și *golul*. Cred că așa stau lucrurile și cu Eugen Cioclea. Ironismul teribil și revolta romantic-adolescentină sunt abandonate, ca fiind mai degrabă capcane biografice, *poze* inutile, adică ineficiente. Astfel, Cioclea face saltul către metapoezie. Este el, cu adevărat, un eretic? „Literatura este /o răfuială cu propria conștiință. /Ea nu vorbește despre adevăr", spune într-un poem numit *(Avan)teză*, într-o manieră care refuză orice simulare a poeticității. Pentru a continua ceva mai tîrziu: „Cu alte cuvinte, /cuvintele îl suprimă. / Dintr-o mînă în alta se pîrguie /inevidența".Un poem se numește *Antieseu*. E aici și nevoia unui refugiu din piața, deja compromisă, a literaturii. „Mă-năbușă scîrba de somități", declară într-un loc. Prin urmare, se și declară „cioclul /literaturii /moderne". Să deducem de aici că e postmodern? Dar asta e o altă poveste, pe care n-o voi abandona decît pe moment. Dinescu însuși scrisese un poem intitulat *Laşitatea de-a scrie versuri*.

În tot cazul, exuberantul de altădată, exuberantul în revoltă și teribilistul în anti-ironie și nihilism, devine un nihilist adevărat. De aici, saltul în cuvintele care abandonează lumea pentru a spune ceva despre cuvinte. Marin Mincu ar vorbi aici despre un salt în textualism. N-o voi face eu. Poetul însuși se revendica în ultima vreme, o spune Emilian Galaicu-Păun, de la Ion Barbu. Să nu ne lăsăm însă înșelați: noua lui poezie nu descinde din poetica lui Ion Barbu, ci doar din experiența lui: aceea a abandonării poeziei, considerată neputincioasă. Titlul dat postumelor de confratele său mai tînăr, *Sfîrtecare*, mi se pare, de aceea, potrivit, deși poate, totuși, cam tare. „Limbajul trebuie sfărîmat" ar fi scris undeva Eugen Cioclea. De aceea, e mai degrabă vorba de sfîrtecarea cuvintelor; de aceea, cuvintele devin metacuvinte, existența ieșind cumva din joc. Prin urmare, să nu introducem o notă existențială (poate cam patetică) acolo de unde poetul tocmai dorea s-o elimine. În felul acesta, experiența e similară cu aceea parcursă de Bacovia, de Nichita Stănescu, de Ion Barbu. Un ultim poem, *Logaritm*, e, de aceea, solar. E ca și cum poetul, chiar în

biografia lui, s-a eliberat de *boala* poeziei, adică de acea poezie elegiacă, trufaș elegiacă, insolentă și teribilistă, pe care tot a cultivat-o. Poezia unui orfism învins. A ajuns cumva la adevăr, acolo unde cuvintele, retorica, muzicalitatea etc. mint. Iată acest poem: „Exact /pe la 15.15 (orele cosmice) /singularitatea din mine, /scăpată cumva /din pîntecul mamei, /a gîngurit /un inefabil metapoem /mai important /decît tot / universul". În fine, cred că tocmai ruptura aceasta, pe care am explorat-o aici cît de cît, face din Eugen Cioclea un mare poet. Și nu dezvolt. Rămînă doar ipoteza.

BIBLIOGRAPHY

Cioclea 2018: Eugen Cioclea, *Dați totul la o parte ca să văd*, Poeme alese de Emilian Galaicu-Păun, Chișinău, Editura Cartier, 2018.

Dinescu 1980: Mircea Dinescu, *Teroarea bunului simț*, Cu *Postfață* de Lucian Raicu, București, Editura Cartea Românească.

Dinescu 1983: Mircea Dinescu, *Exil pe o boabă de piper*, București, Editura Cartea Românească.

Dinescu 1990: Mircea Dinescu, *Moartea citește ziarul*, București, Editura Cartea Românească.

Diaconu 2018 a: Mircea A. Diaconu, „Graniţe, ficţiuni istorice şi literare. Studiu asupra reprezentărilor identitare în Sud-Estul Europei", în „Meridian Critic", No 1 (Volume 30) 2018, p. 75-88.

Diaconu 2018 b: Mircea A. Diaconu „Reading Microliterature: Langage, Ethnicity, Polyteritoriality", în Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (editori), Romanian Literature as World Literature, Bloomsbury, p. 135-156.

Galaicu-Păun 2018: Emilian Galaicu-Păun, „Cioclea. Nimeni altcineva!", în *Dați totul la o parte ca să văd*, Poeme alese de Emilian Galaicu-Păun, Editura Cartier, 2018, p. 11-19.

Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*. *5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45.

Zegrea 1991: Ilie Tudor Zegrea, *Oglindă retrovizoare*, Chișinău, Editura Hyperion.

RODICA BRAGA AND THE AUTOFICTIONAL POETRY

Diana Cîmpan
Prof., PhD, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: In this paper we intend to debate some aspects of the poetry of one of the most famous contemporary poets: Rodica Braga.With the poetry of Rodica Braga we are in a very special area of lyrical imagination, hard to fit into an aesthetic canon.The poet crossed several important periods of Romanian poetry, knowing closely the generation of Nichita Stănescu, postmodernism and nowadays poets, so that her literary work could have been a tribute to all of these literary guidelines. Fortunately, however, Rodica Braga concentrated hes imaginary on personal directions, in the center of her poetry standing a pronounced confessive intent and a constant preference for self-definition through the creative act.We have therefore proposed to look at some of the thematic lines of her poetic work, with special attention given to the autofictional poetry.

Keywords:autofictional poetry, contemporary poetry, imaginary

Poetei și prozatoarei Rodica Braga i-a fost hărăzită o șansă rară: dedicarea de sine, prin excelență, scrisului. Scrisul altora și scrierea de sine, autoficțională și autoreferențială. Traversarea, cu toate simțurile la pîndă, a cîtorva mari zone ale liricii românești - de la poezia anilor 60, în imediata vecinătate și prietenie a lui Nichita Stănescu, pînă la poezia actuală, asimetrică, provocatoare și imposibil de prins într-un canon cert, în imperiul căreia, încă o dată, poeta Rodica Braga s-a bucurat de o altă prietenie exemplară - în viață și creație, deopotrivă -, cea a poetului Mircea Ivănescu. Cu alte cuvinte, poeta sibiană s-a priceput, în timpi problematici ai culturii, să își găsească echilibrul și linia instauratoare de Sens nu în tentațiile pretențioase de a se racorda la spiritul grupurilor și al grupusculelor culturale ori la módele unei estetici și ale unui imaginar fragmentat și aservit gustului mereu schimbător al cititorului de poezie, ci în vecinătăți spirituale înalte, profund intelectualizate. Firesc, pentru Rodica Braga poezia este, înainte de toate, stare intelectuală. Motivaţia intrării poetului în mirajul creației nu trebuie să fie rezultatul unui calcul ori al unui capriciu întîmplător, ci o anticipare sensibilă a virtualei întîlniri cu un cititor potențial, turmentat de dezavantajele situării de sine într-o lume care blochează spiritul, ţinîndu-l captiv în plasa unei materialități frustrante și împovărătoare. Om de cultură rafinat, poeta Rodica Braga înţelege că poezia nu poate fi reductibilă la statutul de *adagio lamentoso* al unor matrici afective închircite în tristeți, abandon, refuz și lipsă de perspectivă, ci își revendică dreptul de a rezona, degajată de toate servituţile estetice dictate de un canon teoretic sau de altul, cu necesarele evadări cathartice și cu nevoia de vibrație spirituală înaltă a iubitorului de poezie. Disponibilitatea cititorului actual de poezie de a se emancipa de sub ostilităţile cotidianului prin intrarea sub zodia esteticului nu poate fi performantă și nu este un atù pentru poet atîta vreme cît nu poate elibera orizontul de așteptare de aluviunile iritante pentru intelect, amenințarea venind nu dinspre lipsa de sens a lumii - idee supralicitată de la romantici și simboliști, pînă la poezia ermetică sau expresionistă - ci dinspre absența încrederii că lumea poate fi re-mitizată și reîncărcată cu sens.

Rodica Braga și-a cultivat acele instrumente de diagnosticare a lumii care, îngemănate cu erudiţia poetei, îi permit să redescopere, în cheie personală, fertilitatea arhetipală a lumii, greutatea de sens a Semnului care depozitează adevărurile fundamentale ale ființei. Cu filozofia nu se cochetează, filozofia se cere asumată din interior - pare să mărturisească poeta de la primele volume de versuri pînă la cele recente - și o atare atitudine emancipată de superficialitatea trecerii prin vîrste și norme îi facilitează personalizarea imaginarului creator

într-un alt cod decît cel al majorității poeților contemporani: pentru Rodica Braga, oarecum în aceeași linie cu *scrierea cu sine însuși* a lui Nichita Stănescu - poezia se scrie pe dinlăuntrul ființei, nu stă sub hegemonia concretizării ei, ci se articulează ca potențialitate de semnificare fără de limite. Înghiocarea Poeziei în cuvînt pare să fie, de la un capăt la altul al liricii Rodicăi Braga, simplă iluzie a stăpînirii, poeta avertizînd, mereu (maiorescian, oarecum), că instrumentarul poetului este departe de a fi identificat ca prelungire a concretului, condiția regală a poemului fiind dată tocmai de ne-cuprinderea lui.

Mai mult decît oricare altă poetă contemporană, Rodica Braga instituie, în lirica sa, progresiv și efervescent, o posibilă metafizică a poemului, centrată, desigur, pe paradigmele teoretice majore (de la poetica mallarméană a *spațiului alb al poemului*pînă la perspectiva actuală a transdisciplinarității și a post-postmodernismului).

Ne propunem, în cele ce urmează, să urmărim cîteva dintre nucleele acestei metafizici personalizate a poemului, accesînd subteranele imaginarului poetei și permițînd fluidizarea conceptelor pînă la reîntoarcerea lor în creuzetul artelor poetice, Rodica Braga remarcînd-se, în întregul creației sale, printr-o pătimașă și consecventă asumare a traseelor introspective, fluctuațiile memoriei fiind, în fond, cele care proiectează spre exterior Sensul și conferă poemelor o rară greutate filozofică. Vom remarca, din capul locului, că poeta mizează pe înțelepciunea cititorului, activîndu-i, tacit, vîrstele intelectuale și un incontestabil protocol de lectură interioară, el însuși de extracție filozofică. Surpriza poeziei Rodicăi Braga vine din chiar modul original de a diagnostica propria așezare în lume. Congruența cu lumea nu este una ostentativă ci, mai degrabă, una problematizantă. Demersul poetic nu are ca finalitate punerea la colț a tot ceea ce scapă înțelegerii umane ori a ceea ce definește existența desacralizată a entităților descinse definitiv din condiția imperială a ființei. Cotidianul este diagnosticat cu luciditate pură, emoția se naște din locuirea la modul intelectual tocmai a *acestei* lumi, cu mărunțișurile ei dure, cu măștile și cu falsele ei nuanțe și, de ce nu, cu amestecul ei de certitudini și incertitudini.

Poeta are, prin excelență, răbdarea aproape tandră de a dibui, mereu la răscruce, punctul de unde încep toate eliberările voite din limită și din concret, fără de care exuberanțele metafizice nu se împlinesc: trupul ca miez. Se poate vorbi, în imaginarul Rodicăi Braga, de o poetică a lutului ființial care îmbracă formele strategice ale solitudinii ca stare harică. Trupul singur și însingurat, retras în chiliile umbroase ale concretului, pare să fie nucleul din care germinează starea contemplativă și, simultan, confesiunea întemeietoare de Poem: „Te-aș lepăda într-o clipă, / trup de nimic, / ca pe o coajă/ te-aș anina de un prun, / ca pe o haină/ prea mică. / eliberată astfel / să-mi vărs în preajmă, / chiuind, / povara de melancolie, / dreaptă și frumos mirositoare/ să irump, / în aer pur să înfloresc / ca gînguritul unui prunc/ și să mă-ngrop în / soare/ iar lumea să fie / un lujer de crin…” *(Regal mormînt*, în vol. *Stacojiu*, 2000).

Sensibilitatea se cantonează, strategic, în zona regăsirii de sine chiar sub sintagmele oglindirii dionisiace în mirajul Erosului, problematizat, și el, la modul intelectual: „de întuneric sunt, / de carne translucidă, / de iarbă, de pămînt, / de piatră și de cer. / oprite-n mine-s toate / și toate în bejanie. Singur în ultimul dans, / ca într-o luptă, / de dincolo de noi / ne înfruntăm. / fuior lunar, barbarul/ suflet, din cîlții cărnii/ foc își face / și ne preschimbă-n / albă torță. / îmbrățișarea noastră/ e ca un fel de moarte.” (*Ultimul dans,* în vol. *Stacojiu*, 2000). Fără a avea valențe feministe exacerbate, poezia Rodicăi Braga rămîne o reverență grea de sensuri în fața celor două jumătăți ale lumii, sublimată fiind, pe bună dreptate, imaginea femininului germinator, *axis mundi* cu sonorități panice, mai ales în primele volume ale poetei: „cu degetele mele arpegiez / neștiutele voastre cîntece. / (...) sunt sarea lacrimei voastre, / cel mai înalt hohot al rîsului / vostru sunt. / sunt cicatricea prin care umbra se rupe de voi. / sunt extrasistola ce vă alarmează / și visul neghiob ce vă face / de rîs. / sunt uitarea ce v-o puneți / la gît, ca pe un neputincios / talisman, sunt bobița / de sînge ce vă incendiază simțirea / în momentul suprem / al iubirii / și pîrîiașul subțire de spaimă / ce gîlgîie în voi neobosit. / sunt orbirea, sunt lumina, /

sunt durerea, / sunt partea voastră de nebunie, / vin dinspre voi și înspre voi / merg...” (*Cine sunt eu?*, din vol. *A doua neliniște*, 1997). Ceea ce iese cu totul în evidență este asocierea programatică, pregătitoare pentru evadările metafizice, a sîngelui cu fluviul de cuvinte, dintr-o evidentă nevoie de a lărgi semnificațiile stării tainice care umple deopotrivă lutul și spiritul, într-o corectă juxtapunere a potențelor lor de semnificare: „inima-mi pompează/ cerneală, clorotice / litere, alergînd prin / artere, cum peştii sloboziţi / în acvarii nătînge. / între timp, viaţa / se întîmplă alături, / se șterge duios / de geamurile tulburi /- pisică placidă / cu ochii mijiţi / de-o poftă abia picotindă” (*Ah, preţul!*, în vol. *Stacojiu*, 2000). Mai mult, odată cu volumul *Stacojiu* (2000), Rodica Braga reiterează mai vechile dimensiuni dihotomice ale *ontos*-ului, reconfigurînd, simplu și aproape pictural, structura arhetipală a **femininului ca *anima mundi***: „sunt femeia-copac, / dacă te strădui un pic / poţi să auzi / vaierul înmuguririi. / între cer şi pământ, / trup rotunjit, / sorb deopotrivă albastrul, / rodul întunecat al pământului / şi veninul nemărginirii./ cînd înfloresc,/ arunc morţii o suavă provocare…” (*Sunt femeia-copac*, din vol. *Stacojiu*, 2000) și, curînd, se va insera în poetica autoarei și imaginea derivată, cea a ***poemului-femeie*** („subit, prinsă / în capcana poeziei. / ca o insectă mă zbat / în pînza ei de păianjen. / aș vrea să scap / și totuși nu, de aceea / mișcările-mi sunt atît / de dezarticulate. / din cînd în cînd, mă odihnesc / în translucidele irizări ale pînzei / prin care poezia mă momește, / mă atrage în geometria ei / schimbătoare, mereu / impalpabilă, imposibil de prins, de atins...” *** în vol. *Trupul de fum al zilei*, 2018) ori a ***poemului-arbore***: „...trunchiul unui cuvînt, / asemeni arborelui, / ne atrage, ne umbrește, / ne ascunde, ne luminează, / o lume ascunsă scapă / slobodă într-o libertate / de necontrolat. / (...) cuvîntul și ară / și seamănă, plivește / și irigă, cuvîntul pîrjolește / și praf ridică., / cuvîntul mîngîie și arde, / răcorește și intrigă, / dintre toate relele pământului, / răul cuvîntului / e otravă divină.” (*Otrava divină*, în vol. *Ametist*, 2017).

De aici pînă la decorticarea sensului scrierii *de sine* / *cu sine* însăși nu mai este decît un pas: se traversează pragul existențial dinspre starea contemplativă absolută către punerea în rost a instanței creatoare, imaginarul poetei fiind concentrat, în absolut toate artele poetice pe care se presară în volumele și plachetele sale de versuri, pe rigorile spiritului care se caută cu onestitate, desprins din caruselul temporalității și sfidînd regulile banalului cotidian. Numai aparent emoția lirică se naște dintr-un soi de entuziasm sufletesc: în adîncime, poezia Rodicăi Braga este o superbă parabolă a tăcerii și a solitudinii, *Celălalt*-ul ființei fiind asumat pînă la contopirea și confuzia identitară. Pentru Rodica Braga, Celălalt este *Celălalt-din-lăuntrul-Ființei*, partener și martor la nașterea Poemului, înainte de toate. Cărările toate nu duc, ca în locurile comune, spre inițieri și spre starea-pereche, ci spre împreuna lucrare la nașterea Cuvîntului, refăcînd, simbolic, *în mic*, condiția demiurgică primară. Căci înainte de Eros și Thanatos, lumea poetei este centrată pe o cu totul altă pereche arhetipală: *Tăcerea tăcută* și *Tăcerea rostită*: poemul este, în esența lui, o sumă de tăceri demne, în care au con-crescut Sensurile lumii. Deloc întîmplător, într-un scenariu al nașterii Poemului, poeta invocă, mai ales în poezia recentă, derapajele atitudinale, brazda adîncă săpată în condiția sacră a poetului și inutilele încercări de a mai pune sămînță bună în locul istovit de semnele superficialității: „undeva, departe, se scurge / sîngele poeziei, rîu proaspăt / mirosind ascuțit a mentă. / poeți tineri se scaldă în valurile / rubinii și-și prefiră printre degete, / rîzînd, panglicile cuvintelor de hulă / la adresa lumii care-i ignoră visceral / și-i privește ca pe niște viruși levitînd / într-un vid perfect. / între timp, lumea se acoperă de lintița / unei moralități dubioase, / face spume la gură, debitînd inepții / tragi-comice și-și etalează osînza / ce dă pe dinafară. / poezia, hrănind doar ziduri singuratice, / se strecoară în liniște în estuare / care țipă de frumusețe, / într-o izolare de sfîrșit de lume, / sau început?” (*** în vol. *Timp în derivă*, 2016).

În cîteva poeme din perioade diferite ale creației, Rodica Braga propune o imagine a *Sinelui-linie* ca actant întemeietor și purtător de emoție. Linia - fie cea destinală, fie percepută ca o geometrie interioară inalterabilă - devine, în imaginarul poetei, un avatar generos al verticalității superioare, singura care instituie Catharsis-ul: „treptat mă transform într-o linie

frîntă, / unghiuri și umbre complicat mă-mpresor. / ochiul de bufniță al singurătății / decupează mici sfere de-ntuneric / și le adaugă luminii - / geometrie prea plină de fantezie / pe care-n zadar mai încerc s-o pricep - / lumea se zbate în mine / ca pruncul doritor să se nască." (*Ochiul de bufniță al singurătății*, din vol. *Neliniștea cvintelor*, 1995); imaginea revine, mai tîrziu, pe cînd se vor fi statornicit metaforele interioare și alegoriile trecerii prin vîrste și idei, dar s-au interpus sincope, întrebări, suspendări: „...mă percep ca pe o linie întreruptă / delimitînd defectuos / un spațiu minuscul; linie, punct, / linie, punct, așa cum începe / învățul copiilor. cineva învață / să scrie folosindu-mi ființa..." (*Linie, punct, linie...*, din vol. *Senin ca-n ou*, 2009).

Conştiinţa de sine este ferită de orice preţiozităţi. Elidarea, în chiar miezul discursului poetic, a unor elemente sintactice obligatorii pentru o descifrare clasică, liniară, a fiorului liric, provoacă la o lectură implicată, activă; ideatica poemelor Rodicăi Braga, fiind doar simulată, se cere plural decodificată în toate ramificaţiile ei. Poeta are vocaţia sugestiei, a trucului semantic, pe toată suprafaţa textului, preferînd o discontinuitate structurală a Semnului. Este performant numai lectorul care acceptă să fie copărtaș traseelor introspective, cu atît mai mult cu cît preferința poetei pentru prinderea sensului actului creației în sine infuzează întreaga sa operă. Vorbim, în fond, despre o inedită tehnică a autoreferențialității, dublată de modulațiile și de reconcilierea simbolică dintre creator și creație, duse pînă la inversarea totală a rolurilor. Nu ne surprinde, atunci, faptul că am găsit, diacronic, în poezia Rodicăi Braga, unele dintre cele mai incitante și încărcate de emoție (dar și de taină!) definiții ale *poeziei* sau ale variantei ei concentrate, *Cuvîntul*. Dar nu cuvîntul ca fond, ci cuvîntul ca formă a eului creator, cuvîntul care, într-o provocatoare răsturnare a logicului, își creează creatorul, definindu-l și făcîndu-l *să fie*: „fîntînă oarbă cu ecou nesfîrșit, / din miezul zilei mă extrage / poemul. aplecată peste ghizduri / uscate, primesc în față / rumori răcoroase, mă scufund / în setea ce-mi arde lăuntrul. / cel mai adesea mă pierd / în vîltoarea adîncului, / unde ochii poemului strălucesc / ca ai fiarelor noaptea, / indiferenți sau rapace, / absorbind toată lumina. / poemul mi se refuză / cu maximă obstinare, / se retrage cu pași de felină / sătulă. obosesc încercînd / să-l rețin, să-l oblig / să-mi returneze doar mîna / care a-ncercat să-l atingă, / să-l îmblînzească, dar, iată, / nici măcar mîna nu-mi mai aparține." (*Fîntînă oarbă*, vol. *Visul bufniței*, 2003); „ca un fluture zbătîndu-se în lumină, / neîncrezătoare, poezia îmi dă tîrcoale. / polenul ei, pătîndu-mi mîinile. / (...)"(*** în vol. *Timp în derivă*, 2016); „cu fiecare cuvînt așezat / pe hîrtie simt că mor, / ca steaua ce și-a consumat / lumina și se închide / în propria-i gaură neagră." (*** în vol. *Timp în derivă*, 2016).

Prizonieratul în Poezie - tema predilectă în lirica Rodicăi Braga - este dublat victimizarea inversă, suferințele lucidității fiind deopotrivă ale creatorului și ale creatului, ale poetului și ale poemului. Reciprocitatea aceasta este, desigur, semnul ascuns al dublei consistențe, al con-locuirii: „subit, prinsă / în capcana poeziei. / ca o insectă mă zbat / în pînza ei de păianjen. / aș vrea să scap / și totuși nu, de aceea / mișcările-mi sunt atît / de dezarticulate. / din cînd în cînd, mă odihnesc / în translucidele irizări ale pînzei / prin care poezia mă momește, / mă atrage în geometria ei / schimbătoare, mereu / impalpabilă, imposibil de prins, de atins..." (*** în vol. *Trupul de fum al zilei*, 2018); „întoarse la mine, / cuvintele folosite mă privesc / cu îndoială. / altfel își imaginaseră / viața departe, în lumea / largă. / își revendică dreptul la vechiul / loc, neexpus, ocrotit, / din ființa mea / și suferă că nu-l mai găsesc. / cum să le îmbun? / (...) / le iubesc dezarmarea / și zîmbetul stingherit, / le tratez cu căldură / și le pun la întremat. / dintre toate lucrurile din lume, / doar cuvintele m-au salvat." (*Salvarea cuvintelor*, în vol. *Ametist*, 2017).

Suntem, așadar, în proximitatea unei poete de o autenticitate fină, pe care însăși condiția de a fi un intelectual rasat o păstrează într-o zonă a non-ostentativului și a eleganței în tot ceea ce ține de atitudinea creatoare și de lăsarea în lume a vocii lirice. Mărturisim, fără rest, că poezia Rodicăi Braga ni se pare imposibil de prins în concepte închise, tocmai pentru că imaginarul poetei nu permite șabloane, s-a emancipat de orice tip de surogat prin chiar mecanismele creației și, mai ales, prin superba capacitate a poetei de a sta *împreună* cu poemul său, pînă la capăt.

Nedespărțirea de propriul cuvînt, opțiunea de a-i rămîne părtaș și de a-și asuma, concentric, în solidar, potențialitățile semantice și plaja emoției sunt, astăzi, o rară formă de definire a vocației. Nimic nu este mai presus, pentru poeta Rodica Braga, decît această șansă de a avea de partea sa libertatea de *a se mărturisi*, cu sugestia clară că, deloc surprinzător, cel mai fidel confident și cel mai despovărat de angoase este *cuvîntul tăcut*: „cuvintele oneste s-au retras / în tăcere, / așteptînd ziua cînd vor / despărți apele de uscat, / neghina de grîu, / cînd vor fi culese din lanuri / bogate, uitate, abandonate... / nu le stîrniți, s-ar putea / să vă înecați în miresmele / lor îndelung răscoapte." (*** în vol. *Trupul de fum al zilei*, 2018). Bulgărele lui de Sens are rol curativ pregnant: „întoarse la mine, / cuvintele folosite mă privesc / cu îndoială. / altfel își imaginaseră / viața departe, în lumea / largă. / își revendică dreptul la vechiul / loc, neexpus, ocrotit, / din ființa mea / și suferă că nu-l mai găsesc. / cum să le îmbun? / (...) / le iubesc dezarmarea / și zîmbetul stingherit, / le tratez cu căldură / și le pun la întremat. / dintre toate lucrurile din lume, / doar cuvintele m-au salvat." (*Salvarea cuvintelor*, în vol. *Ametist*, 2017). Cuvîntul este, așadar, deplinătate rotundă. Mai mult decît cel care-l rostește!

BIBLIOGRAPHY

Braga, Rodica, *Neliniştea cuvintelor*, versuri, Sibiu, Editura Imago, 1995;
Braga, Rodica, *A doua neliniște,* versuri, Sibiu, Editura Imago, 1997;
Braga, Rodica, *Stacojiu*, versuri, Sibiu, Editura Imago, 2000;
Braga, Rodica, *Visul bufniţei,* versuri, Cluj-Napoca, Dacia, 2003;
Braga, Rodica, *Commentarius perpetuus 2*, în colaborare cu Mircea Ivănescu, Sibiu, Editura Imago, 2003;
Braga, Rodica, *Făptura de raze*, versuri, Sibiu, Editura Imago, 2007;
Braga, Rodica, *Senin ca-n ou*, versuri, București, Editura Vinea, 2009;
Braga, Rodica, *Picătura de arsenic*, versuri, București, eLiteratura, 2015;
Braga, Rodica, *Timp în derivă*, București, Editura Contemporanul, 2016;
Braga, Rodica, *Ametist*, Sibiu, Editura Imago, 2017.

THEORETICAL CONSIDERATIONS ABOUT INTERDISCIPLINARITY AND TRANSDISCIPLINARITY

Elena Lucia Mara
Prof., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: In the pre-university education there are three points of interdisciplinary entry at the level of the authors of the plans, programs, school textbooks, at the level of the teaching staff within the teaching-learning-evaluation processes at the level of non-formal, extra-curricular activities. As interdisciplinary points, we can mention: the objectives and content of education; Organizing the teaching-learning process by establishing systematic correlations that provide pupils with an overview of acquired knowledge; the way to organize extracurricular activities that, in addition to allowing new content to be introduced, also contributes to the elimination of boundaries between disciplines. It can be considered that there is interdisciplinarity in the organization of the content of the educational process or in the conception and development of the teaching process when some of the following conditions are met: when common methodologies are identified and highlighted for a certain number of disciplines or all disciplines in a same year or cycle of study; when teachers of the same year or cycle of study work in a team, seeking to identify useful and convergent connections and gradually eliminating rigid boundaries between disciplines; when a systematic link is established between school and non-school, either through didactic activities or through extra- or inter-school activities; when there is a systematic transfer of knowledge, methods and practical skills between disciplines.

Keywords: interdisciplinarity, transdisciplinarity, conexions, preuniversitary school, disciplines

Cuvîntul „interdisciplinaritate" apare în „Dicționarul de neologisme" de F. Marcu și C. Manea, ediția a III-a, București, 1995 și constă în stabilirea unor legături între mai multe științe. Termenul „interdisciplinaritate" este definit în Dicţionarul explicativ ilustrat al limbii române ca „transfer de concepte şi metodologii dintr-o disciplină în alta" şi provine din cuvîntul francez „interdisciplinarite". Dicţionarul nu face însă nici o diferenţă faţă de pluridisciplinaritate. În schimb, C. Cucoş afirma că interdisciplinarătatea „este o formă a cooperării între discipline diferite cu privire la o problematică a cărei complexitate nu poate fi surprinsă decît printr-o convergentă şi o combinare prudentă a mai multor puncte de vedere."

Avînd în vedere că obiectul preocupărilor noastre îl constituie procesul de instruire și educare, consider că este potrivit să abordăm interdisciplinaritatea pedagogică cu finalitate în conturarea și formarea personalității elevului. Interdisciplinaritatea pedagogică reprezintă ansamblul relațiilor și acțiunilor între diferite conținuturi angajate la nivelul unui demers didactic educativ cu finalitate relevantă în planul formării personalității elevului. Acumulările cognitive din diversele domenii de cunoaștere, precum și multiplicarea surselor învățămîntului impun strategii moderne de dimensionare și de structurare a conținuturilor. Se impune o modalitate nouă de selecție a informațiilor, decongestionarea, dar și alte criterii de organizare, ierarhizare, de creare și aplicare cît mai potrivite realității și obiectivelor educaționale privind realizarea unei viziuni integrative, holistice, la elevi." Termenul „ interdisciplinar" se aplică în cadrul pedagogiilor educaționale și de formare pentru a descrie studii care utilizează metode și cunoștințe de mai multe discipline stabilite sau domenii tradiționale de studiu. „Interdisciplinar" implică cercetători, studenți și profesori în scopul conectării și integrării mai multor școli academice de gîndire, profesii sau tehnologii – împreună cu perspectivele specifice acestora în urmărirea unor obiective comune.

Istoricul abordării interdisciplinare. În ţara noastră preocuparea pentru abordarea interdisciplinară şi transdisciplinară a apărut încă de la Dimitrie Cantemir care este „ cel mai mare umanist din perioada feudală a literaturii române". El nu mai rămîne, ca cei mai mulţi dintre cronicari, omul unei singure cărţi, el scrie istorie, geografie, face versuri şi compune proză". (Istoria literaturii române 1964, pag. 607)**,** în lucrarea „Descrierea Moldovei". Prestigiul învăţatului prinţ era pe atunci atît de mare în Europa încît Academia din Berlin l-a rugat să scrie o carte despre ţara din care provine. Aşa a apărut „ Descrierea Moldovei", tipărită în anul 1716, în limba latină, care cuprindea trei părţi: descrierea geografică a Moldovei, a munţilor, apelor şi cîmpiilor, prezentarea florei, faunei, tîrgurilor şi capitalei ţării de-a lungul timpului; parte a doua prezenta organizarea politică şi administrativă, cu referiri la forma de stat, alegerea ori scoaterea din scaun a domnitorului, obiceiuri folclorice la botezuri, nunţi, înmormîntări. În partea a treia autorul vorbeşte despre graiul moldovenilor, despre slovele folosite, care, la început au fost latineşti […]. Operă izvorîtă dintr-o vibrantă dragoste de ţară lucrarea prezintă interes nu numai pentru documentata descriere geografică (cuprinzînd şi prima hartă a Moldovei), sau politică, ci şi pentru observaţiile etnografice şi de folclor. Fiind scrisă în limba latină ea face înconjurul lumii, popularizînd astfel Moldova. Abordarea interdisciplinară a cunoaşterii a preocupat pe mai mulţi specialişti. Astfel, în 1825, istoricul francez Jules Michelet spunea: „<< Înţeleapta antichitate ne- a învăţat că Muzele sunt două surori. Cunoaşterea este una singură: limbile, literatura, istoria, fizica, matematica, filozofia, ramuri ale învăţăturii care, chiar dacă par îndepărtate, sunt, de fapt, apropiate sau, mai bine spus, se combină pentru a forma un sistem pe care, datorită limitelor noastre, îl percepem în succesiune, sub formă de părţi distincte. Dar va veni o vreme cînd vom încerca să percepem armonia impresionantă a ştiinţei. Aceasta este de fapt sensul progresului cunoaşterii umane, mai întîi ştiinţa, apoi ştiinţa şi din nou ştiinţa>>. Se pare că ziua dorită de J. Michelet va veni şi îşi anunţă zorii"

Scopul activităţilor interdisciplinare. Activităţile interdisciplinare au mai multe scopuri orientate spre diferite domenii. Între aceste scopuri amintim: schimburi de ordin conceptual şi metodologic între diferite domenii ale cunoaşterii; cooperarea / interacţiunea între două sau mai multe discipline pentru exploatarea unei teme/ pentru formarea unei competenţe; intersectarea diferitelor arii curriculare; deplasarea accentului (de pe disciplină) pe cel care învaţă; considerarea nevoilor de învăţare ale elevilor în contextul lumii de azi; apropierea şcolii de viaţa reală; predarea şi învăţarea vor reflecta lumea reală; formarea unor competenţe, atitudini, valori transversale şi transferabile, utile pentru dezvoltarea personală a elevilor; relaţionarea experienţelor şcolare cu cele din afara şcolii, cu propriile nevoi şi interese; învăţarea durabilă, trăinicia achiziţiilor dobîndite; organizarea şi restructurarea conţinuturilor şi învăţării; realizarea unei imagini unitare asupra fenomenelor şi proceselor studiate.

Inquires based learning. Reconsiderarea programelor şi manualelor şcolare este un proces lent şi cu numeroase bariere şi rezistenţe la toate nivelurile. Soluţia la îndemînă, la „firul ierbii", este cea a „ profesorului entuziast care reuşeşte să treacă de limitele impuse de programele şi manualele şcolare pentru a promova învăţarea prin investigaţie,***inquires based learning***,** într-o abordare cu accent puternic pe partea aplicativă şi pe interpretarea interdisciplinară a fenomenelor studiate**".** Conform Dicţionarului explicativ al limbii române, investigaţia presupune „cercetare, studiere minuţioasă, pătrunzătoare, efectuată sistematic cu scopul de a descoperi ceva". Am considerat oportun să luăm în considerare şi acest tip de învăţare bazat pe investigaţie întrucît tema supusă cercetării direcţionează demersul instructiv-educativ şi spre investigaţie, spre căutarea şi descoperirea unor sensuri şi semnificaţii noi, relevante din punct de vedere inter- sau transdisciplinar.

Blended learning. Conceptele de E-learning, învăţămînt la distanţă, muncă în echipă, dezvoltarea competenţelor, interactivitate sunt incluse în „blended learning", adică „învăţarea amestecată". Aceasta se bazează pe o pedagogie constructivistă încorporînd tehnologia, încurajînd învăţarea prin reţele şi întărind interacţiunile. Autoarea studiului mai sus menţionat

considera că „blended learning" nu este ceva nou, înseamnă amestecarea diverselor metode de predare şi facilitare, stiluri de învăţare, tipuri diferite de resurse, o gamă largă de tehnologii şi o varietate de expertize într-o abordare a învăţării. Sintagma „blended learning" se poate aplica atît la nivelul învăţării elevilor, studenţilor dar şi al lucrătorilor din diferite companii pentru formarea profesională continuă. In viziunea autoarei amintite oferta educaţională este comparată cu un bufet suedez: „ Dacă ştii cum să alegi, îţi vei reface energia, vei avea rezultate bune şi vei şti de ce ai nevoie la masa următoare. Dacă alegi nepotrivit, pot avea loc consecinţe care pot încetini sau bloca procesul de învăţare." Această metodă de „blended learning" nu trebuie văzută sau aplicată în mod haotic, dezorganizat deoarece, în afara pierderii inutile a timpului, urmările survenite pot aduce chiar piedici în procesul de învățare. Scopurile activității didactice desfășurate sub forma lecției sunt grupate în trei categorii: cognitive, afective și psihomotrice. Aceste scopuri pot fi atinse cu ușurință dacă în activitatea de predare-învățare-evaluare se urmărește și abordarea trans- și interdisciplinară a conținuturilor pentru studiat, cu aplicarea metodei de „blended learning." Munca la clasă trebuie proiectată și desfășurată astfel încît să genereze un climat de încredere care să determine în rîndul elevilor rezolvarea eficientă a problemelor în urma investigațiilor temeinice, a dezbaterilor autentice și a găsirii răspunsurilor corespunzătoare. Elevii vor dobîndi deprinderi valoroase de gîndire critică și de învățare eficientă. Este important ca elevul să învețe fără să fie instruit, să se obișnuiască să rezolve singur probleme, să exploreze necunoscutul, să ia hotărîri, să gîndească în mod personal.

Puncte în care se poate manifesta interdisciplinaritatea

În cadrul învățămîntului preuniversitar, **G. Văideanu** apreciază că există trei puncte de intrare a interdisciplinarității la nivelul autorilor de planuri, programe, manuale școlare, la nivelul cadrelor didactice în cadrul proceselor de predare-învățare-evaluare, la nivelul activităților nonformale, extrașcolare. Ca puncte în care se manifestă interdisciplinaritatea putem menţiona: obiectivele şi conţinuturile educaţiei; organizarea procesului de predare – învăţare prin stabilirea unor corelaţii sistematice care să ofere elevilor o viziune de ansamblu a cunoştinţelor dobîndite; modalitatea de a organiza activităţile extraşcolare care, pe lîngă faptul că permit introducerea unor noi conţinuturi, contribuie şi la anularea graniţelor dintre discipline. Se poate considera că există interdisciplinaritate în organizarea conţinuturilor procesului de învăţămînt sau în conceperea şi desfăşurarea procesului de predare, atunci cînd unele dintre condiţiile următoare sunt îndeplinite: cînd sunt identificate şi scoase în evidenţă metodologii comune unui anumit număr de discipline sau tuturor disciplinelor dintr-un acelaşi an sau acelaşi ciclu de studii; cînd profesorii aceluiaşi an sau ciclu de studiu lucrează în echipă, căutînd să identifice conexiuni utile şi convergente şi să elimine treptat graniţele rigide dintre discipline; cînd se realizează o legătură sistematică între şcolar şi nonşcolar, fie prin intermediul activităţilor didactice, fie cu ajutorul activităţilor extra- sau interşcolare; cînd există transfer sistematic de cunoştinţe, de metode şi de abilităţi practice între discipline.

Din păcate, multe dintre actualele programe școlare sunt concepute disciplinar, procesul de schimbare și adaptare la cerințele, pretențiile și așteptările generațiilor actuale de liceeni este lent și anevoios, întrucît ei observă atent evoluția socială și tehnică și ar trebui să fie sprijiniți și instruiți să poată fi educați formal, nonformal și informal în mod corespunzător, astfel încît să se poată integra cu succes din punct de vedere socio-profesional. În funcție de modul cum intervine profesorul, **interdisciplinaritatea se face prin:**

- corelații obligatorii și minimale, prevăzute de programele școlare sau impuse de logica predării noilor cunoștințe;
- conexiuni disciplinare sistematice și elaborate, care constituie expresia unei viziuni

bi-sau pluridisciplinare; aceste conexiuni presupun analiza epistemologică a disciplinelor și identificarea conceptelor și metodologiilor comune, extrapolabile, sau elaborarea în echipă a proiectelor de lecții și a planificărilor anuale sau semestriale. Cercetarea științifică de factură

interdisciplinară și aplicarea principiului interdisciplinarității în procesele de predare-învățare-evaluare s-a înregistrat un anume decalaj în favoarea celui dintîi.

Pentru ca sistemul de învățămînt să devină interdisciplinar este necesar ca în primul rînd pregătirea universitară a viitorilor dascăli să fie infuzată de acest spirit. Pentru cadrele didactice care au deja o îndelungată experiență la catedră ar fi recomandabilă organizarea unor cursuri de formare pentru abordare interdisciplinară. Aici de multe ori apar obiecții întrucît acele persoane sunt refractare la noul sistem, nu sunt dispuse să se implice în ceva nou preferînd sistemul de predare-învățare-evaluare tradițional care li se pare mult mai comod. Lucian Ciolan abordează problema calității evaluării cunoașterii inter- sau transdisciplinare. Din păcate această problemă este momentan nerezolvată. Pe baza unei cercetări empirice realizate la institute de cercetare cu caracter interdisciplinar Masslla și Gardner (Assessing Interdisciplinary Work at the Frontier. An Empirical Exploration of Symptoms Quality) propun un cadru epistemic pentru validarea cunoașterii la granițele disciplinelor. Reperele prin raportare conform cărora poate fi evaluată cunoașterea de tip interdisciplinar sunt:

- ✓ consistența cu antecedentele disciplinare anterioare separate;
- ✓ echilibrul în integrarea perspectivelor multiple și diverse;
- ✓ măsura în care integrarea conduce la progrese în atingerea scopurilor stabilite de cercetători (eficacitate în avansarea înțelegerii).

Sub raportul elaborării,interdisciplinaritatea se poate baza pe cultura generală a unui profesor, dar care, uneori poate fi depășită și de evoluția mijloacelor moderne de învățare. La nivelul unei unități de învățămînt interdisciplinaritatea poate fi realizată în echipe de profesori cu specialități diferite care să colaboreze pentru atingerea unui deziderat comun și anume abordarea unor teme din perspectivă interdisciplinară. Robinson și Lou Aronica sunt de părerere că „ scopul esențial al educației este de a-i pregăti pe tineri pentru viața de după terminarea școlii, de a-i ajuta să-și formeze resursele mintale, emoționale, sociale și strategice pentru a se bucura de provocări și pentru a se descurca cu incertitudinile și complexitatea.” Autorii menționați propun cîteva teme interdisciplinare, utile educației interdisciplinare pentru inserția pe piața muncii, între care amintim: conștientizarea globală, alfabetizare financiară, economică, de afaceri și antreprenorială, alfabetizare civică, sanitară șiecologică. Se urmărește atît dobîndirea unor abilități de învățare (inovație, gîndire critică, rezolvare de probleme, comunicare și colaborare) cît și a unor aptitudini pentru viață și carieră (flexibilitate, adaptabilitate, inițiativă și autodirecționare, abilități sociale și interculturale, productivitate și asumare, leadership și responsabilitate). Avantajele interdisciplinarității sunt mai multe:clarifică mai bine și cu mai multă ușurință o temă; elevul dobîndește informații despre procese, fenomene care vor fi aprofundate pe parcursul anilor școlari viitori; permite aplicarea cunoștințelor teoretice în domenii diferite.

Abordarea interdisciplinară pornește de la ideea că nicio disciplină de învățămînt nu constituie un domeniu închis, ci se pot stabili legături între discipline. Conținutul unui învățămînt interdisciplinar poate fi promovat la nivelul planului de învățămînt, la nivelul programelor școlare, la nivelul manualelor școlare și prin conținutul lecțiilor. La nivelul activităților de predare-învățare se pot căuta teme comune pentru diferite obiecte de studiu care pot determina realizarea unor obiective de nivel înalt cum ar fi rezolvarea de probleme, însușirea unor metode de învățare eficientă. Constantin Cucoș este de părere că „În învățămînt, interdisciplinaritatea implică stabilirea și exploatarea unor conexiuni între limbaje explicative sau operații, în scopul diminuării diferențelor care apar între disciplinele de învățămînt clasice.” Autorul menționat amintește dezavantajul predării și învățării monodisciplinare considerînd că artificializează realitatea care este unică. El consideră că „este necesară aruncarea unor punți de legătură între disciplinele școlare, prin realizarea fuziunii dintre multiplele perspective conceptuale sau operatorii. Un conținut școlar structurat în chip interdisciplinar este mai

adecvat realității descrise și asigură o percepere unitară, coerentă a fenomenologiei existențiale". Basarab Nicolescu prezintă clasificarea gradelor interdisciplinarității:

- *un grad aplicativ* (de exemplu metodele fizicii nucleare transferate în medicină sau transferul metodelor logicii formale în domeniul dreptului);
- *un grad generator de noi discipline* (transferul metodelor matematicii în fizică a dus la apariția fizicii matematice, al matematicii în studierea fenomenelor meteorologice a dus la apariția teoriei haosului sau al informaticii în artă care a generat arta informatică).

Învățământul modern, formativ presupune existența predării interdisciplinare ca o condiție obligatorie. Corelarea cunoștințelor dobîndite de elevi la diferite discipline contribuie la formarea și dezvoltarea flexibilității gîndirii, a capacității de aplicare a acestora în practică. Legătura dintre discipline se poate realiza la nivelul conținuturilor, obiectivelor, dar se creează și un mediu propice pentru ca fiecare elev să se exprime liber, să lucreze eficient individual sau în echipă.

Transdisciplinaritatea. Savanții Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare definesc transdisciplinaritatea din „perspectiva unei filozofii a științei, ca pe o nouă viziune asupra Lumii, asupra Naturii și asupra realității, înțelegînd prin inter/pluri și multidisciplinaritate forme, grade de potențializare și actualizare a transdisciplinarității". Deși era convins că abordarea pluridisciplinară era destinată pentru studierea a trei mari teme care se suprapun parțial (problemele contemporane, mediul înconjurător și tehnologia) D'Hainaut a intuit că ele pot fi mai bine înțelese „dintr-o perspectivă ce consideră într-un mod mai profund profilul omului pe care vrem să-l formăm: abordarea transdiciplinară. " El și-a imaginat această perspectivă ca pe o abordare „ după care punctul de intrare să nu mai fie materia, ci demersurile elevului". O asemenea abordare nu se mai centrează pe discipline, ci le transcede, subordonîndu-ne omului pe care vrem să îl formăm. Transdisciplinaritatea reprezintă gradul cel mai elevat de integrare a curriculumului, mergînd adesea pînă la fuziune. Fuziunea este, așadar, faza cea mai complexă și mai radicală a integrării. Louis D'Hainaut distinge, în plan curricular, între *transdisciplinaritatea instrumentală și transdisciplinaritatea comportamentală.* Prima urmărește să-i furnizeze elevului metode de muncă intelectuală transferabile la situații noi cu care acesta se confruntă, fiind orientată mai mult spre rezolvarea unor probleme, decît pe acumularea informațiilor. Cea de-a doua intenționează, după cum sublinia D'Hainaut, „să ajute elevul să-și organizeze fiecare dintre demersurile sale în situații diverse". Acest tip de abordare se focalizează pe activitatea subiectului care învață. Transdisciplinaritatea comportamentală este în legătură permanentă cu situațiile de viață semnificative pentru cel care învață.

În viziunea doamnei profesoare Cîteia, transdisciplinaritatea este o modalitate de abordare a cercetării disciplinare care are rolul de a „limpezi" și a face accesibile și utile zonele dintre discipline și de dincolo de discipline. Adoptarea de tip transdisciplinar tinde progresiv către o „decompartimentare" completă a obiectelor de studiu implicate. Abordarea integrată a conținuturilor, specifică transdisciplinarității este centrată pe „viața reală", pe problemele importante, semnificative, așa cum apar ele în context cotidian și așa cum afectează viețile diverselor categorii de oameni. Se pune întrebarea dacă există ceva între și dincolo de discipline. Basarab Nicolescu este de părere că „Gîndirea standardizată spune că nu există nimic. Fiecare disciplină afirmă că domeniul pertinenței sale este inepuizabil. De aceea, pentru gîndirea clasică transdisciplinaritatea este o absurditate, ea nu are obiect. Pentru transdisciplinaritate, gîndirea clasică nu este absurdă, dar cîmpul său de aplicații este considerat restrîns." Pentru a aborda corect și eficient un demers transdisciplinar ar trebui să ne întrebăm pe noi înșine dacă într-adevăr știm să comunicăm transdisciplinar sau adesea ne limităm numai la specificul materiei pe care o predăm. Ar fi de dorit să putem folosi rezultatele științei și tehnicii pentru o dezvoltare multilaterală și transdisciplinară a elevilor noștri.

Istoricul abordării transdisciplinare. În anul 1970 prima schiță a transdisciplinarității a fost datorată lucrărilor lui Jean Piaget, Edgar Morin, Erich Jantsch, Edgar Faure. În viziunea lor transdisciplinaritatea era concepută ca o etapă de depășire a interdisciplinarității, așadar numai accepțiunea de *înlăuntrul* disciplinelor fiind luată în calcul. În același an, la *Colocviul Interdisciplinaritatea – Probleme de învățământ și de cercetare* desfășurat la Nisa, Jean Piaget propune adăugarea la accepțiunea de *înlăuntrul* disciplinelor și a accepțiunii de *dincolo* de discipline. În anul 1987 s-a înființat la Paris Centrul Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare, al cărui președinte este savantul român Basarab Nicolescu, fizician teoretician la Centrul Internațional de Cercetări Științifice al Universității din Paris. În anul 1992 se formează Grupul de Reflecție asupra Transdisciplinarității de pe lîngă UNESCO. În anul 1994, în Portugalia, are loc primul Congres Mondial al Transdiciplinarității, finalizat prin redactarea Cartei Transdisciplinarității, declarație-program. Din anul 1991 se folosește expresia „atitudine transdisciplinară". Din perspectiva transdisciplinară, „atitudinea este capacitatea individuală sau socială de a păstra orientarea constantă, imuabilă, indiferent de complexitatea unei situații și de șansele vieții." În cadrul unui program de mentorat rural s-a realizat o paralelă între activitatea monodisciplinară și cea transdisciplinară, diferențele dintre cele două tipuri de învățare fiind sintetizate în tabelul următor. Se observă avantajul clar conferit de abordarea transdisciplinară.

Ce va ști să facă elevul în urma învățării monodisciplinare?	**Ce va ști să facă elevul în urma învățării transdisciplinare?**
Să memoreze; Să reproducă mecanic niște informații; Să scrie după dictare; Să facă rezumate; Să evidențieze idei principale; Să facă studii de specialitate pe o temă dată într-un anumit domeniu;	Să interpreteze; Să analizeze; Să formuleze; Să exprime idei personale; Să utilizeze informațiile în scopul rezolvării unei probleme date; Să identifice și să soluționeze probleme.

Scopul abordării transdisciplinare. Scopul abordării transdisciplinare este înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii. Disciplinele formale clasice își pierd capacitatea de a dicta modul de derulare a instruirii și modelul de proiectare curriculară. Cunoașterea pe care o dobîndește individul este situată într-un anumit context social, economic, politic și cultural. Cele trei abordări pot fi privite ca stadii ale integrării și ca etape de proiectare de curriculum integrat. Se merge de la progresiv, de la varianta cea mai apropiată de modelul disciplinar pînă la disoluția totală a barierelor disciplinare. Misiunea cadrului didactic, în contextual social și economic actual, este foarte dificilă, dat fiind faptul că „La nivelul clasei, transpoziția didactică se poate realiza și prin detalierea temei de predare, prin stabilirea unor raporturi intradisciplinare și interdisciplinare. Predarea în manieră integrată a disciplinelor, atît în școala generală, cît și în gimnaziu și liceu, în care se urmărește fundamentarea integrată a studiului disciplinelor particulare, pentru construirea unei viziuni integrative a realității este o practică a multor țări. Transdisciplinaritatea este privită ca o formă superioară a interdisciplinarității și presupune concept, metodologie și limbaj care tind să devină universale (robotizarea, cibernetica, teoria sistemelor, a informației). De asemenea, presupune descoperirea unor noi cîmpuri de investigație fiind centrată pe viața reală cu multiplelele ei probleme. A fost numită și prin sintagma „o nouă viziune asupra lumii". Astăzi abordările didactice inter- și

transdisciplinare ii aduc pe elevi mult mai aproape de realitate, dezvoltîndu-le o gîndire flexibilă și creatoare, în măsură să ofere soluții și să-i îndrume spreo carieră școlară și profesională la standard europene. Așadar, pentru predare și învățare trans/interdisciplinare, profesorul trebuie să știe ce să selecteze pentru a obține rezultatele dorite pentru a-și atinge obiectivele propuse.

Întrucît realitatea se prezintă ca un sistem, abordarea unei componente a lui permite și obligă, în același timp la raportarea la totalitate. Izolarea obiectului cunoașterii, care poate aduce cîteva beneficii de natură informativă fragmentează o perspectivă și afectează unitatea cunoașterii. Așa se explică pledoaria pentru o abordare integrată a diferitelor domenii ale cunoașterii. Necesitatea resimțită de oamenii de știință de elaborare a unor canale de comunicare între diferitele discipline a generat perspective noi, după cum a dus chiar la constituirea unor științe inexistente la începutul secolul al XX-lea (de exemplu, transferul informaticii în artă a produs arta informaticii). Ca urmare a acestor preocupări au apărut interdisciplinaritatea, pluridisciplinaritatea și transdisciplinaritatea. Basarab Nicolescu este de părere că „Miza fundamentală a abordării transdisciplinare este posibilitatea existenței comprehensibilității în era exploziei disciplinare și a specializării excesive.” El consideră că unui specialist de astăzi îi este greu să înțeleagă rezultatele obținute de un alt specialist din aceeași disciplină deoarece volumul de cunoștințe este foarte mare.

BIBLIOGRAPHY

Ciolan, L. (2008), *Învățarea integrată. Fundamente pentru un curriculum transdisciplinar,* Editura Collegium Polirom, Iași.
Bocoș, M., (2010), *Paradigma pedagogică a activizării studenților*, în *Ghid metodologic de pedagogie universitară*, Editura Aeternitas, Alba Iulia.
Dumitru, Ion Al. (2000), *Dezvoltarea gîndirii critice și învățarea eficientă,* Editura de Vest, Timișoara.
Oprea, C.L. (2006), *Strategii didactice interactive*, E.D.P.,Bucureşti.

CASE STUDY– PREMISE OF DEVELOPMENT FOR CREATIVITY TO HIGHSCHOOL LEARNERS

Elena Lucia Mara
Prof., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract:Stimulating the pupil's creativity remains a major desideratum of the instructive-educational process that has been outlined since childhood and has been materialized in various forms during adolescence, a period specific to high school education. The achievement of this goal addresses several aspects such as the environment of the pupils class, the application of principles favorable to creativity, but especially the strategy chosen by the teacher, namely the way of organizing and combining the methods and means used. Depending on the path chosen, the instructive-educational process can either lead to the development of independent and creative thinking, or to the formation of stereotypical thinking. The teacher, in order to capitalize on the creative potential of the pupils, has to use active-participatory methods in teaching, with a focus on the development of critical and creative thinking. The bibliography specializes in and exemplifies a broad range of their series, highlighting the importance of using and group interactive methods. We aim to summarize some of these, with an emphasis and obvious interest in the method of case study, as a major point of interest of this research. All this is in constant correlation with the specific of the psycho-individual development of the high school student who aims and is at the basis of the formation of the creative personality.

Keywords: creativity, case-study, interactive methods, potential, teacher

Stimularea creativității elevului rămîne un deziderat major al procesului instructiv-educativ, care prinde contur încă din copilărie și se concretizează în variate forme în perioada adolescenței, perioadă specifică nivelului de învățămînt liceal. Îndeplinirea acestei ținte vizează mai multe aspecte precum ambianța din cadrul clasei de elevi, aplicarea unor principii favorabile creativității, dar mai ales strategia aleasă de către profesor și anume de modul de organizare și de combinare a metodelor și mijloacelor folosite. În funcție de calea aleasă, procesul instructiv-educativ poate să ducă fie la dezvoltarea unei gîndiri independente și creatoare, fie la formarea unei gîndiri stereotipice.

Întrucît se observă că există și factori inhibatori ai creativității, ce țin atît de elev (stimă de simă scăzută, teama de greșeală, teama de exprimare etc), cît și de profesor (critica prematură, sancționarea îndrăznelii de a pune întrebări incomode, utilizarea frazelor de timpul „Cine știe răspunsul corect?", „Asta nu e logic", „Spui numai prostii" etc), considerăm de o reală necesitate asigurarea în sala de clasă a unei atmosfere care să favorizeze creativitatea, prin aplicarea unor principii precum: reliefarea și recompensarea noilor idei, neimpunerea propriilor soluții elevilor, provocarea lor prin paradoxuri, antrenarea lor în problematizări și dezbateri, manifestarea interesului cadrului didatic față de răspunsurile elevilor, încurajînd libera și continua exprimare.

Profesorul, pentru a valorifica potențialul creativ al elevilor, trebuie să utilizeze în demersul didactic metode activ-participative, cu accent pe dezvoltarea gîndirii critice și creatoare. Bibliografia de specialitate teoretizează și exemplifică o gamă largă din seria acestora, subliniind importanța folosirii și metodelor interactive de grup. Ne propunem astfel, a prezenta pe scurt cîteva dintre acestea, cu accent și vădit interes spre metoda

studiului de caz, ca punct major de interes al cercetării de față. Tot acest demers în corelație permanentă cu specificul dezvoltării psiho-individuale a elevului de liceu care vizează și stă la baza formării personalității creatoare.

Stimularea potențialului creativ al elevului de liceu. În planul dezvoltării, perioada liceală corespunde adolescenței – fie că vorbim de preadolescență (14-16 ani) sau de adolescența propriu-zisă (16-18 ani) - stadiu în care, în planul individului, se înregistrează o intensă dezvoltare psihică, dar mai ales o stabilizare a structurilor de personalitate aflate în continuă evoluție și dinamică pînă acum. Dacă este cazul privim mai atent asupra profilului psihologic al acestei etape de vîrstă, vom remarca, așa cum descrie și literatura de specialitate, o serie și o multitudine de fenomene ce se petrec. De asemenea, același autor pune în raport transformările psihice ale adolescentului cu ansamblul de nevoi și de trebuințe: „nevoia de a ști, de a fi afectuos, de apartenență la grup, de independență, și nevoia modelelor", caracterizînd în cîteva linii modelul taxonomic al conduitei specific adolescenței teoretizat și descris de Jean Rousselet (1969): conduita revoltei (manifestări de protest, refuzul supunerii, răzvrătire), conduita închiderii în sine (introspecția individului sau înclinarea spre visare) și conduita exaltării și a afirmării (adolescentul se simte apt să-și valorifice potențialul dobîndit prin informație și prin introspecție).

În ceea ce privește dezvoltarea intelectuală a individului, putem adnota faptul că în perioada preadolescenței și a adolescenței, respectiv în decursul ciclului liceal, capacitățile perceptive și de reprezentare se află în apogeul dezvoltării: „crește acuitatea vizuală, capacitatea de acomodare, vederea la distanță (gradul de distanță), se lărgește cîmpul vizual. (...) Se dezvoltă gustul, mirosul, sensibilitatea cutanată. Ca urmare se restructurează și procesele percepției. Observația este folosită pentru a verifica, pentru a înțelege și pentru a dezvolta teme proprii de interes, percepția fiind clar potențată de interesul stîrnit de un anume domeniu, obiectiv, problemă. Adolescentul dispune de o percepție complexă, voluntară și perseverentă." De altfel, se disting schimbări calitative și în planul memoriei ce va genera o procesare mai structurată a informației și o actualizare mai rapidă, limbajul dovedește o dezvoltare semnificativă, gîndirea este solicitată în cele mai diverse forme. În plan social, adolescentul dovedește o creștere a abilităților sociale, de inter și intrarelaționare, iar capacitatea de comunicare este una semnificativă. Totuși, se observă un declin al autorității parentale și familiale și o creștere a influenței grupului de prieteni. În acest context al dezvoltării, stimularea potențialului creativ al adolescentului rămîne un demers de maree importanță pentru conturarea unei personalități dinamice și originale și pentru o integrare socială de succes. Pentru realizarea acestui deziderat, cadrul didactic are un rol hotărîtor, el fiind cel care, prin selectarea și aplicarea unor strategii interactive, care să fructifice găsirea de soluții noi, inedite, care să încurajeze libera exprimare și diversitatea opiniilor, poate crea cadrul dezvoltării și închegării unei personalități creatoare și creative.Etapa liceală oferă un fundal și o bază solidă pentru încurajarea creativității indiferent de disciplina în discuție și dispunde de un arsenal valoros de căi și metode intructiv-educative care să valorifice acest scop. Utilizarea lor în demersul didactic menține captat interesul elevilor de liceu, îi incită la studiu, la descoperire, la rezolvare de situații ori de probleme în maniere cît mai diverse, îi implică activ-participativ în învățare și îi motivează constant. Astfel, rolul profesorului se conturează drept unul decisiv în dezvoltarea creativității elevilor prin selectarea și utilizarea unui corpus metodologic cît mai interactiv, activ-participativ și centrat spre nevoile și interesele acestora.

Literatura pedagogică propune demersului didactic, așa cum am observat, un corpus bogat de metode și startegii, multe dintre ele cu reale valențe în dezvoltarea creativității elevilor de liceu. Dintre acestea alegem spre analiză metoda *studiului de caz* pe care o considerăm una dintre premisele stimulării potențialului creativ al elevilor. Înainte de a explica modul în care această metodă realizează acest deziderat (observabil încă din spectrul

definirii studiului de caz ca metodă de explorare a realității), ne propunem delimitarea cîtorva aspecte conceptuale teoretizate, după cum vom vedea, din perspective pe cît de diverse, pe atît de integratoare.

Abordări teoretice și conceptuale Deși este o metodă utilizată adesea în cercetarea actuală, „studiul de caz" a fost abordat de mai bine de două mii de ani în urmă, încă din Grecia Antică (de Solon), în China (de către Confucius), fiind repusă în discuție în secolul al XIX-lea în cadrul Universității Harvard de către profesorul Colomb Longdail, și în SUA la Graduale School of Business Administration din Massachusetts. Răspîndirea acestui demers metodologic a fost una de proporții, fiind, în prezent, una dintre cele mai relevante metode de explorare a realității. Pornind de la etimologia denumirii (lat. *casus* = cădere, accident, eveniment mai mult sau mai puțin fortuit, întîmplător), Ioan Cerghit apreciază că studiul de caz ia naștere tocmai din nevoia identificării unor căi de adaptare a procesului instructiv-educativ vieții reale și autentice, activităților practice, sociale sau productive. Iată de ce, studiul de caz „s-a impus ca una dintre cele mai active metode, de mare valoare euristică, dar și aplicativă, cu largi posibilități de utilizare în învățămînt, mai ales în cel liceal și universitar, ca și la cursurile postuniversitare, stagii de specializare etc" (Cerghit, 2006).

În lucrarea dedicată studiului de caz, Amadeo Istocescu face o sinteză procesului definirii acestei metode, trecînd în reviste opinii consacrate ale unor teoreticieni precum W. Schramm (pentru care studiul de caz are scopul de a clarifica o situație decizională, identificîndu-se un set de soluții pentru diverse decizii: de ce au fost luate și cum s-au pus în practică, ce rezultate au adus), J Platt (descrie această metodă ca o cercetare ce vizează o logică, o strategie rezultată de proiectarea acestuia), O. Nicolescu (studiul de caz este „o metodă activă de învățămînt, bazată pe o implicare intensă a participanților la procesul de pregătire în abordarea și de regulă, în soluționarea unei soluții-problemă cu scopul aplicării creatoare a cunoștințelor dobîndite și a formării și dezvoltării de aptitudini și comportamente de management eficace"). Urmărind diacronic abordările conceptuale ale metodei, același autor citează opinia lui C. Robson care definește studiul de caz drept „o strategie de cercetare bine stabilită, focalizată pe un caz concret (care este interpretat în amănunt, adică prezentînd referiri detaliate despre indivizi, grupuri, organizații vizate), cu luarea în considerare a tuturor particularităților sale contextuale" și admite opinia lui R. K. Yin care vede în studiul de caz „o startegie de realizare a unei cercetări, care necesită investigații empirice în legătură cu un fenomen particular contemporan, într-un context de viață real și utilizînd multiple surse de informații (interviuri, chestionare, mărturii, dovezi, documente)". Autorul lucrării amintite concluzionează această sinteză cu o viziune personală potrivit căreia studiul de caz „reflectă modalitatea în care aspectele teoretico-metodologice ale managementului științific interacționează cu aspectele concrete, pragmatice, ale unui caz concret."

De asemenea, C.L.Oprea își îndreaptă atenția asupra strategiilor didactice cu caracter interactiv, caracterizînd studiul de caz drept o „metodă de confruntare directă a participanților cu o situație reală, autentică, luată drept exemplu tipic, reprezentativ pentru un set de situații și evenimente problematice". Observăm încă din acest exordiu al definirii studiului de caz prefigurări ale valențelor creative pe care această strategie de cercetare le prezintă, în sprijinul acestei idei venind și explicația conform căreia studiul de caz – în contextul procesului instructiv- erducativ - „este o metodă se explorare directă care stimulează gîndirea și creativitatea determinînd copiii să analizeze și să compare situații, să caute și să dezvolte soluții pentru probleme reale". Confruntarea cu situații/probleme din viața reală echivalează, în cadrul procesului de învățămînt, cu analiza și dezbaterea, respectiv soluționarea **cazului** propus spre studiu. Astfel, cazul se conturează tocmai ca o modalitate de exemplificare a unor situații concrete, puternic contextualizată care poate fi de interes pentru cercetare. În funcție de cazul ales, se poate fixa traiectoria acestei metode, după cum explică

și Ioan Cerghit care delimitează între studiul de caz în ipostază euristică, explorativă și studiul de caz utilizat ca manieră practic –aplicativă.

Din perspectivă *euristică și explorativă*, metoda studiului de caz „mijlocește o confruntare directă cu o situație din viața reală, autentică" și propune elevilor acele cazuri tipice, reprezentative pentru o situație anume pentru care aceștia caută și adptă soluția optimă. În acest fel, cazul propriu-zis este unul ales în mod intenționat din spectrul realității specifice unui cîmp de cunoaștere, iar înțelegerea lui de către elevi duce inevitabil la înțelegerea realității de către aceștia. Putem exemplifica aici cazuri precum evenimente istorice, fenomene ale mediului înconjurător, progrese și inovații tehnologice ș.a. O abordare *practic-aplicativă* a studiului de caz, această metodă oferă ocazia și posibilitatea elevilor de a empatiza și mai mult cu multiplele probleme ale vieții practice cu care pot mai tîrziu să se confrunte în activitatea lor profesională, spre exemplu. Astfel, elevii își vor dezvolta mai multe competențe, aptitudini de gestionare a informațiilor, de analiză și sinteză, de argumentare a soluțiilor și a deciziilor adoptate, aducînd schimbări reale și valoroase personalității. Tocmai aceste fapte subscriu și prefigurează ideea centrală, cea a dezvoltării creativității prin intermediul studiului de caz, întrucît, din perspectivă practic-aplicativă, studiul de caz nu se concentrează pe îmbogățirea cunoștințelor cu noi informații, ci pe „aplicarea și valorificarea creatoare a unei experiențe însușite deja la noi condiții și în combinații noi, impuse de noua situație-problemă, care urmează să-și găsească rezolvarea pe baza unui efort comun de gîndire și de imaginație, și deci, de îmbogățire pe această bază a experienței proprii". În cadrul procesului instructiv- educativ, pentru o cît mai eficientă integrare a studiului de caz demersului didactic, indiferent de forma în care e utilizată metoda în discuție și în vederea asigurării viabilității cazului, acesta trebuie să prezinte anumite particularități specifice:

- ✓ să fie concentrat pe obiectivele lecției cu care să stabilească un raport de interdependență;
- ✓ să fie unul autentic, care să capteze interesul elevilor;
- ✓ să prezinte valențe instructiv-educative în raport cu competențele vizate, valorificîndu-se la maximum potențialul pedagogic al cazului avut în vedere;
- ✓ nivelul de dificultate al cazului spre analiză trebuie să corespundă particularităților individuale ale elevilor, nivelului real de pregătire al acestora;

Urmărind același deziderat, al intgegrării studiului de caz demersului instructiv-educativ, propunem spre o sintetică prezentare a etapelor ce trebuie respectate în utilizarea metodei, pentru a-i asigura reușita aplicării.

Etapele prelucrării studiului de caz Literatura pedagogică propune multiple variante de etapizare a prelucrării studiului de caz, dintre care alegem spre prezentare versiunea elaborată de Ioan Cerghit în lucrarea sa dedicată metodelor de învățămînt. Acesta semnalează de reală importanță ca prim pas în utilizarea studiului de caz familiarizarea elevilor cu specificul metodei, astfel încît o cît mai bună cunoaștere a acesteia va genera eficiență în aplicarea ei. Odată reușit acest lucru, se poate proceda după următorii pași:

- ✓ Prezentarea clară, precisă și completă a cazului, în concordanță cu obiectivele propuse.
- ✓ Clarificarea eventualelor neînțelegeri în legătură cu acel caz: prin întrebări adresate profesorului.
- ✓ Studiul individual al cazului – elevii se documentează, identifică soluții de rezolvare a cazului, pe care le și notează.
- ✓ Dezbaterea în grup a modurilor de soluționare a cazului – analiza diferitelor variante de soluționare a cazului; analiza critică a fiecăreia dintre acestea; ierarhizarea soluțiilor.
- ✓ Luarea deciziei în legătură cu soluția cea mai potrivită și formularea concluziilor.

- ✓ Susținerea concluziilor/soluțiilor finale.
- ✓ Evaluarea modului de soluționare a cazului și evaluarea participanților.

În sprijinul acestui demers, considerăm a puncta concret atît avantajele, cît și dezavantajele sau limitele pe vare studiul de caz le impune.

Avantaje:

- ✓ punerea elevilor în contact cu o situație de viață austentică;
- ✓ asigurarea conexiunii între teorie și practică prin valorificarea în contexte reale ale cunoștințelor dobîndite de elevi;
- ✓ dezvoltarea unor abilități de comunicare și de socializare, dar mai ales de colaborare în cadrul unei echipe;
- ✓ dezvoltarea proceselor și operațiilor gîndirii;
- ✓ formarea unor competențe cognitive și metacognitive;

Limite:

- ✓ dificultăți legate de alegerea unor cazuri relevante;
- ✓ accesul limitat sau îngreunat la sursele de informare necesare soluționării cazului;
- ✓ experiența redusă a unora dintre participanți creează dificultăți în găsirea soluției optime, cu efecte nedorite în gradul de implicare motivațională în activitate;
- ✓ consum mare de timp.

Pornind de la reperele mai sus menționate, vizăm în cele ce urmează prezentarea în mod concret a modaliăților prin care studiul de caz reușește să stimuleze creativitatea elevilor, cu accent pe etapa liceală, etapă predilectă și favorabilă aplicării și desfășurării acestei metode.

Modalități de stimulare a creativității prin intermediul studiului de caz la nivel liceal

S-a observat în descrierea precedentă, modul și metodele prin care fenomenul creativității poate fi optim stimulat încă de la cele mai fragede vîrste pînă în punctul de stabilizare a structurilor de personalitate . Confruntarea elevilor de liceu cu situații specificee vieții reale și sarcina identificării celor mai viabile soluții pentru problematica în discuție, generează flexibilitate și originalitate în stabilirea traiectoriei de studiu, de soluționare, mizînd pe diveritatea opiniilor, pe ineditul lor. Modul în care elevii aleg să abordeze analiza „cazului" prezentat este unul individualizat și particularizat structurii de personalitate ale acestora, în reală concordanță cu aptitudinile, competențele, dar mai ales cu interesele lor.

Ținînd cont de particularitățile de vîrstă ale elevilor de liceu, putem observa că, cel mai adesea, ei sunt deja familiarizați cu munca în echipă, au deprinderi specifice investigării unui subiect, sunt capabili să pună întrebări și să ceară explicații, să selecteze tocmai acele informații necesare soluționării cazului în discuție, să-și organizeze singuri activitatea de studiu și de lucru. Tocmai pentru aceasta, metoda studiului de caz se pliază foarte bine activității lor instructiv-educative, oferindu-le posibilitatea să-și valorifice toate aceste capacități și aptitudini într-un mod cît mai creativ. Iată de ce, soluțiile adoptate în rezolvarea unui caz, alături de tot parcursul luării deciziilor optime, dar mai ales modalitatea de expunere a acestora sunt reale dovezi ale creativității elevilor: aceștia pot apela la fotografii, colaje, imagini, desene, picturi, diverse interviuri, înregistrări audio sau video din timpul investsigațiilor, postere ș.a. care, trecute prin filtrul imaginației elevilor să evidențieze originalitatea și creativitatea fiecăruia. Practica pedagogică actuală propune utilizarea studiului de caz pentru o gamă largă de domenii ale cunoașterii. Situîndu-ne în continuare în sfera etapei liceale, admitem posibilitatea abordării acestei strategii pentru mai toate disciplinele prevăzute în programă, însă, în valorificarea dezideratului stimulării potențialului creativ, considerăm că disciplina Limba și Literatura română poate oferi cadrul optim de atingere acestui obiectiv.

Idealul educațional de astăzi gravitează în permanență în jurul conceptului de personalitate, vizînd dezvoltarea acesteia în plan multilateral. În prezent, odată cu modernizarea și tehnologizarea societății, elevul se află în fața a două opțiuni: să-și lărgească

orizontul de cunoaștere prin intermediul cărților sau să pătrundă într-un confort prijeluit de mijloacele mass-media. Deși tentația este mult crescută pentru a doua alternativă, fără a-i nega avantajele, rolul intructiv - educativ sau sprijinul în popularizarea în mediul online a literaturii, în scopul dezvoltării unei personalități creative considerăm de o importanță majoră contactul elevilor cu cartea. Iată de ce, practica psiho-pedagogică recomandă mijlocirea accesului elevului spre universul literar, considerat un adevărat făgaș de antrenare a imaginației și apoi de educare și formare a creativității. Literatura poate fi considerată, prin multitudinea ideilor și procedeelor artistice, a temelor, motivelor și simbolurilor exprimate, un adevărat izvor de creație menit să influențeze simțitor abilitatea de creație a publicului receptor, mai precis a elevului de liceu după cum se manifestă interesul lucrării de față. În corelație cu această valență a limbii și literaturii române vin tocmai particularitățile metodei studiului de caz, centrate, dușpă cum am observat, pe stimularea potențialului creativ. Astfel se generează o relație de interdependență, de reciprocitate, de optimă potrivire și adecvare a studiului de caz în cadrul lecțiilor de limbă și literatură, privite ca un teren adecvat și relevant dezvoltării creative a personalității elevilor de liceu. Așadar, putem conchide prin a menționa că studiul de caz , prin natura sa, poate fi un prilej de învățare creativă, susținut și amplificat de caracteristicile și valențele formative ale limbii și literaturii române, mai ales în etapa liceală. În valorificarea adecvată a acestor valențe, dar și în selectarea, organizarea traiectoriei de cercetare, cadrul didactic are un rol primordial. Prin tact și măiestrie pedagogică, acesta trebuie să prilejuiască un cadru optim al învățării creative, definind încă o dată metoda studiului de caz ca premisă în stimularea și dezvoltarea potențialului creativ al elevilor.

Dezvoltarea creativității elevului rămîne un deziderat primordial și de actualitate al procesului instructiv-educativ, iar o cale eficientă pentru atingerea acestui scop se dovedește a fi metoda studiului de caz. Folosită în acest sens, aceasta oferă cadrului didcatic o gamă variată de opțiuni pentru organizarea și desfășurarea demersului didcatic. Mai mult, studiul de caz, așa cum am văzut pe parcursul cercetării noastre, este un instrument eficient de stimulare a potențialului creativ în orice moment al învățării, ce poate fi abordat pe toate domeniile de învățare, dar cu un impact simțitor asupra dezvoltării limbajului elevilor. Ideea fundamentală care se desprinde din această lucrare este că, uitilizînd studiul de caz ca instrument didactic, se stimulează și se dezvoltă necontenit creativitatea elevilor, aceștia fiind încurajați să exploreze, să creeze, să aibă inițiative. Sarcina profesorului este de a identific exact acele probleme de studiat și activități adecvate care răspund intereselor copiilor, respectă personalitatea fiecăruia, stimulează curiozitatea, învățarea. Toți elevii posedă potențial creativ, iar creativitatea poate fi modelată, formată, educată.

BIBLIOGRAPHY

Munteanu, A.(1999). *Introducere în creatologie*. Timișoara: Editura Augusta.
Roco, M. (2004). *Creativitate și inteligență emoțională*. București: Editura Polirom.
Roșca, Al. (1981). *Creativitatea generală și specifică*. București: Editura Academiei.
Zlate, M. (2000). *Introducere în psihologie*. București: Editura Polirom.

ASPECTS OF THE ESTABLISHMENT OF THE GRECO-CATHOLIC EPISCOPY OF HAJDUDOROG, 1912

Nicolae Iuga
Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I,,,Constantin Rădulescu-Motru"
Philosophy Institute, Romanian Academy

Abstract:Since the establishment of the Austro-Hungarian dualism from 1867 until the population census of 1910, the Hungarian population from Hungaria has grown from 42% to 54% of the total population, and in absolute numbers almost doubled, of course not so much through the natural increase of births to the Hungarian nationality, as well as by the forced Magyarization of non-Hungarian nationalities: Romanians, Slovaks and Ruthenians. However, the Budapest government was not satisfied with the result obtained in the first forty years of Magyarization, between 1870 and 1910, and sought to further force Magyarization through the church. He established a Hungarian Greek Catholic Episcopate specifically for this purpose in 1912, based in Hajdudorog, a town located about 40 km north of Debrecen.

Keywords: Austro-Hungaria, Greek Catholic Episcopate of Hajdudorog, Magyarization through the church.

Inițiativele pentru înființarea unei episcopii Greco-Catolice maghiare cu scopul maghiarizării nemaghiarilor prin biserică au fost dirijate din umbră de către guvernul de la Budapesta, iar la înaintare au fost trimiși lideri religioși dintre rutenii maghiarizați. După cum se știe, Rutenia Subcarpatică a fost atrasă la unirea religioasă cu Roma ceva mai devreme decît Ardealul românesc. În anul 1646, deci cu peste o jumătate de secol înainte de unirea românilor, un grup de 63 de preoți ortodocși ruteni adunați la Ujgorod[1] au declarat că se vor supune pe linie bisericească Papei de la Roma, întemeindu-se în acest fel Biserica Greco-Catolică Ruteană, cu centrul religios la Muncaci. Pînă atunci, Maramureșul și Rusia Subcarpatică au fost ținuturi cu religie Ortodoxă. Încă din secolul al XIV-lea, mai exact la anul 1391 voievozii români maramureșeni au mers pînă la Patriarhul de la Constantinopol, pentru a solicita ridicarea Mănăstirii ctitorite de ei la Peri (azi în dreapta Tisei, în Ucraina) la rangul de Stavropighie a Patriarhiei Ecumenice. Teritoriul de sub autoritatea Stavropighiei de la Peri era deosebit de întins, acesta cuprindea în afară de Maramureș: Ugocia și Bîrjaba din Rusia Subcarpatică, apoi Medieșul (adică Sătmarul), Almașul (partea de nord-est a actualului județ Bihor) și Ciceul (zona Lăpuș – Dej – Beclean)[2].

Cînd s-a pus problema maghiarizării prin Biserică, clericii ruteni greco-catolici, cu elitele lor maghiarizate și avînd o mai îndelungată tradiție de conviețuire cu autoritățile ecclesiastice din Ungaria, s-au aflat în primele rînduri în susținerea procesului de maghiarizare. Astfel, preotul rutean Andrei Bacsinszky de la Mănăstirea din Hajdudorog, viitor episcop de Muncaci, a tradus cărțile de rugăciune ale rutenilor în limba maghiară[3]. Iar după ce a ajuns episcop de Muncaci (1772-1809), Bacsinszky a patronat traducerea în maghiară a Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur și a introdus-o în biserică, deși maghiara nu era limbă liturgică.

[1] https://ro.wikipedia.org/wiki/Ruteni
[2] Ioan Mihalyi de Apșa, *Diplome Maramureșene din sec. XIV și XV,* Tip. Mayer și Berger, Sziget, 1900, p. 109-111.
[3] https://ro.wikipedia.org/wiki/Arhiepiscopia_de_Hajd%C3%BAdorog

După înființarea dualismului Austro-Ungar, activitatea de maghiarizare prin biserică a intrat într-o etapă nouă. Anume, s-a pus problema înființării unei episcopii Greco-Catolice maghiare, cu credincioși greco-catolici maghiarizați pînă atunci, în condițiile în care biserica Greco-Catolică nu este o biserică tradițională maghiară, ci credincioșii greco-catolici din Ungaria care se declară maghiari sunt în fapt foști ne-maghiari ortodocși maghiarizați prin mijloace ne-ortodoxe. Biserica Greco-Catolică maghiară este o biserică a dezrădăcinaților și a dez-naționalizaților. Opinia publică din Ungaria și din afara ei a fost pregătită de clerul rutean maghiarizat. Acesta a fost pus să ceară în mod repetat, în manifestări publice, înființarea unei astfel de episcopii. A existat atunci și o voce, una singură, împotriva curentului general, a fost vorba de politicianul Tisza Kalaman, fost prim-ministru al Ungariei și tatăl altui prim-ministru Tisza Istvan. În parohiile Greco-Catolice, maghiarii erau amestecați cu români și ruteni. Dar – zicea Tisza Kalaman – „dacă maghiarii părăsesc parohiile rutene și românești, acestea rămîn curat naționale [rutene și românești] și deci vor cădea pradă uneltirilor panslaviste și daco-romane”[4]. Dar vocea lui Tisza senior n-a fost ascultată.

Autoritățile maghiare au convocat un congres (16-17 februarie 1868) în scopul înființării unei Episcopii Greco-Catolice maghiare și, bineînțeles, guvernul de la Budapesta de sub președenția lui Gyula Andrassy a promis tot concursul pentru înființarea unei astfel de episcopii. Într-un prim pas, a fost înființat un Vicariat greco-catolic maghiar la Hajdudorogh, în 1873, la care au fost relocate un număr de 33 de parohii de la Episcopia de Muncaci. Vicarul de la Hajdudorogh, Ivan Danilovics, a tipărit în 1882 Liturghierul în limba maghiară și în 1883 un Molitfelnic de asemenea în maghiară, toate pe cheltuiala calvinilor din Debrețin și a introdus în parohiile sale limba liturgică maghiară, contrar prescripțiilor canonice[5]. Sesizat fiind asupra faptului, Vaticanul a intervenit și a interzis celebrarea Sfintei liturghii într-o limbă ne-liturgică. Problema limbii liturgice era oarecum simplă. Vaticanul a admis ca limbă liturgică româna, dar numai în secolul al XVIII-lea și pentru atragerea românilor la greco-catolicism, în ritul bizantin, după cum a admis limba slavonă ca limbă liturgică pentru rutenii greco-catolici de asemenea în ritul bizantin, dar nu admitea pentru Biserica Romano-Catolică, adică în rit latin, alte limbi liturgice în afară de latină, pentru că atunci ar fi început o mișcare centrifugă, toate naționalitățile romano-catolice ar fi putut în principiu să ceară admiterea limbii naționale ca limbă liturgică, ceea ce ar fi dus la dispariția limbii latine ca limbă unificatoare de cult și la fărîmițatea Bisericii Universale în biserici naționale.

În aceste împrejurări, guvernul de la Budapesta a schimbat strategia. Prim-ministrul maghiar în funcție la 1896, Dezideriu Banffy a arătat în Parlament că trebuie mai întîi obținută recunoașterea de către Vatican a limbii maghiare ca limbă liturgică și numai după aceea să se pună problema înființării unei episcopii Greco-Catolice maghiare. În anul 1900 a fost organizat de către autorități un impresionant „pelerinaj” al rutenilor maghiarizați la Roma, cu mobilizarea a 400 de persoane, clerici și laici, în frunte cu doi episcopi Greco-Catolici, episcopul slovac de la Prešov și episcopul rutean de la Muncaci. Cu acea ocazie, „pelerinii” au înmînat Papei Leon al XIII-lea un memoriu în care cereau înființarea unei episcopii Greco-Catolice maghiare, fapt realizat mai tîrziu, în anul 1912.

În paranteză, trebuie să observăm că și Sf. Scaun, la rîndul său, nu a fost nicidecum imparțial față de minoritățile naționale din Austro-Ungaria, nu a tratat în chip egal toate confesiunile și riturile din Imperiu, ci a dat dovadă de o bunăvoință mai aparte față de națiunea autointitulată „dominantă”, adică maghiară. Nu este vorba de o simpatie deosebită, inexplicabilă a Vaticanului față de maghiari și nici de o antipatie la fel de inexplicabilă față de români și ruteni, ci este vorba de o tendință istorică obiectivă. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Papalitatea a suferit o serie de pierderi grele în ordinea puterii seculare. Mai întîi, prin anii 1850-1860, au fost luptele duse sub conducerea masoneriei anti-catolice, pentru unificarea politică a Italiei moderne, care a ocupat cu forța armată o parte a teritoriilor papale. Apoi, în urma Războiului Franco-Prusian din 1870, Prusia reformată, luterană și calvină, a învins Franța catolică. Roma papală era protejată de o garnizoană a Franței

[4] Ioan Georgescu, *George Pop de Băsești,* Oradea, Editura Asociației Culturale Astra, 1935, p. 256.
[5] Idem.

catolice, dar după înfrîngerea Franței de la Sedan garnizoana a fost retrasă, iar Roma a fost ocupată complet pe 20 septembrie 1870 și integrată în Regatul Italiei. Urmarea a fost că Statul papal s-a auto-limitat teritorial la un cartier din Roma în suprafață de cîteva zeci de hectare, numit Vatican. După dispariția Imperiului lui Napoleon al III-lea, Franța nu mai putea fi deloc considerată ca o putere catolică, aici Biserica era separată de Stat, iar manifestările de ateism și secularism erau în creștere. Singurul sprijin politic mai important pentru conducerea Bisericii Catolice a rămas Imperiul Habsburgic, al cărui împărat mai purta încă, între altele, pompoasa titulatură medievală de „Majestate Catolică și Apostolică". Așadar, statul Austro-Ungar era un stat catolic prin definiție și un aliat sigur al Papalității în confruntarea cu alte state europene, promotoare ale unor politici de laicizare. La rîndul său, Vaticanul nu permitea credincioșilor catolici să manifeste acte de ostilitate față de acest stat, ci dimpotrivă încuraja fidelitatea față de acesta, față de Casa de Habsburg și față de Împărat, sub formula pe care a numit-o „loialism dinastic"[6]. Iar dacă se întîmpla ca unul dintre cele două capete ale acestui stat, adică guvernul de la Budapesta, să ceară ceva de la Sf. Scaun, acesta din urmă nu își putea permite să îl refuze.

În ceea ce privește demersurile de înființare a Episcopiei de la Hajdudorogh, se poate observa că în acest caz nu au mai fost parcurse procedurile standard. În mod normal, factorul decizional principal în înființarea unei noi episcopii era, în arhitectura instituțională a Sf. Scaun, Congregația de Propaganda Fide, dar în cazul de față Congregația a fost complet ocolită, acest rol fiind preluat de către guvernul maghiar. Traseul normal a fost scurtcircuitat și totul s-a rezolvat între ambasadorul austro-ungar, nunțiatura papală de la Viena și Papa Pius al X-lea personal[7]. Totodată, procedura mai prevedea și organizarea unei conferințe episcopale pentru a se examina oportunitatea înființării unei noi episcopii, la care să fie prezenți, în scop de consultare, toți episcopii interesați, adică reprezentații episcopiei ce urmează a fi înființate, precum și episcopii de la care ar urma să fie luate parohii spre a fi atribuite celei nou-înființate, aceștia trebuind să își dea acordul pentru predarea parohiilor în cauză. Aici episcopii greco-catolici români au dat dovadă de o lașitate și de o duplicitate greu de înțeles.

Cu toate insistențele guvernului maghiar, această conferință s-a tot amînat, pînă cînd în cele din urmă s-a organizat la Budapesta pe 9 noiembrie 1911, sub președenția arhiepiscopului primat al Ungariei, Kolos Ferecz Vaszary[8]. S-a prezentat proiectul maghiar al viitoarei Episcopii de la Hajdudorogh, frontierele, harta, sediul, limba liturgică. La momentul respectiv, Biserica Greco-Catolică Română avea patru episcopii: Blajul (unde era și Mitropolia), Oradea, Lugojul și Gherla. Episcopul de Gherla Ioan Szabo tocmai murise și scaunul era vacant, iar mitropolitul Victor Mihalyi de la Blaj nu a participat la Conferință, deși în zilele acelea s-a aflat în Budapesta și, invocînd că este bolnav, s-a internat în Sanatoriul unui anume dr. Grunwald, de unde putea totuși să corespondeze cu George Pop de Băsești[9] și să se țină la curent cu evoluția lucrurilor. Prin urmare, au participat numai doi episcopi români, Vasile Hossu de la Lugoj și Dimitrie Radu de la Oradea. La conferință, Episcopul rutean de la Muncaci, Iuliu Firczak, s-a declarat de acord cu înființarea unei noi episcopii și cu re-arondarea unor parohii de la Muncaci la noua episcopie, dat fiind „caracterul vast" al Episcopiei sale. Vorbind după el, episcopii români Hossu și Radu nu au îndrăznit să se opună, ci s-au declarat de acord în principiu cu înființarea unei noi episcopii, însă fără să semneze nici un act cu privire la parohiile care ar urma să fie rupte de la episcopiile românești spre a fi trecute la noua Episcopie Greco-Catolică maghiară.

După ce episcopii români au ajuns acasă, s-au aflat de la Nunțiatura Apostolică de la Viena și parohiile care urmau să fie luate de la episcopiile românești. Episcopii români susțineau că la Conferință lor nu li s-a spus nimic despre parohiile pe care ar urma să le cedeze. Cel mai tare era

[6] * * * *Episcopul Ioan Szabo și Sfântul Scaun. Corespondență. (1874-1910)*, p. 14.
[7] * * * *Românii greco-catolici și Episcopia de Hajdudorogh (1912). Contribuții documentare,* Ediție de Cecilia Cîrja, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2009, p. 11.
[8] Idem, p. 17.
[9] Ioan Georgescu, *George Pop de Băsești,* Oradea, Editura Asociației Culturale Astra, 1935, p. 243.

afectată Oradea, care ar fi urmat să piardă mai mult de jumătate din numărul de credincioşi (57.000 din 102.000 suflete). Pierderile Episcopiei de Gherla erau nesemnificative (13 mii din 523 de mii, însă toate cele 13 mii de suflete erau români, nu maghiari), iar Blajul pierdea 35 de parohii româneşti din secuime, care urmau să fie reorganizate ca un Vicariat aparte în subordinea noii Episcopii maghiare. În Ardeal au început tulburările în mediile româneşti împotriva cedării de parohii, iar Nunţiatura Apostolică solicita un termen scurt pînă la care episcopii români să semneze că sunt de acord cu cedarea parohiillor menţionate pe o listă, cu toate datele de identificare.

Faţă cu susţinerile episcopilor români, cum că lor nu li s-a spus nimic de parohii, a fost necesară convocarea unei noi Conferinţe a Episcopatului catolic pentru 8 februarie 1912, tot la Budapesta, pentru clarificarea situaţiei, Conferinţă la care au participat tot cei doi episcopi Hossu şi Radu, mitropolitul Victor Mihalyi lipsind din nou, motivînd de această dată că distanţa pînă la Budapesta este mare şi că vremea este rea[10]. Nici la prima şi nici la cea de a doua Conferinţă, cei doi episcopi români prezenţi nu au avut curajul să se pronunţe clar împotriva Episcopiei Maghiare. Mitropolitul Mihalyi nu a participat nici în luna mai a aceluiaşi an la Adunarea de protest de la Alba Iulia împotriva înfiinţării Episcopiei de la Hajdudorogh, deşi atunci vremea era frumoasă, iar distanţa de la Blaj pînă la Alba Iulia era foarte mică, prin comparaţie cu cea pînă la Budapesta. Pe de altă parte, pe la începutul lunii ianuarie 1912, Mitropolitul Mihalyi îl trimite la Roma pe canonicul Vasile Suciu, să încerce să facă ceva în culise şi, din însărcinările pe care le dă acestuia, reiese clar că Mitropolitul era perfect informat cu cele discutate în Conferinţa din noiembrie 1911, deci a susţinut în fals că el nu ştie nimic. Apoi, la Budapesta, din confruntarea cu arhiepiscopul primat maghiar la această nouă Conferinţă, a reieşit că Episcopul român de la Oradea Dimitrie Radu a minţit[11], atunci cînd a pretins că lui nu i-a fost prezentată situaţia parohiilor ce trebuiau cedate, deorece în 9 noiembrie 1911 însuşi primatul maghiar i-a prezentat personal hărţile cu parohiile în cauză. În plus, cu Adresa nr. 55.717 din 22 februarie 1912, Secretarul de Stat al Vaticanului, Cardinalul Merry Delval, îl întreabă pe Mitropolitul Mihalyi încă o dată dacă are de făcut „observaţii concrete” cu privire la lista parohiilor ce se vor scoate de sub jurisdicţa lui, dar nici Mitropolitul şi nici ceilalţi episcopi nu fac nici o observaţie[12]. Astfel că episcopii români au fost acuzaţi de duplicitate şi că tergiversează lucrurile nepermis de mult.

Încercînd să salveze cumva situaţia şi totodată să evite să îşi asume o răspundere personală, Mitropolitul Mihalyi a convocat şi el la Blaj o săptămînă mai tîrziu, între 17-19 februarie 1912, o Conferinţă episcopală proprie, de fapt un Sinod metropolitan la care a invitat, după modelul statuat de către Andrei Şaguna pentru Mitropolia Ortodoxă de la Sibiu, de la fiecare episcopie şi cîte doi laici, personalităţi dintre fruntaşii vieţii politice şi culturale româneşti. Deci, alături de episcopi şi capitlurile diecezane, la acest Sinod metropolitan de la Blaj au mai participat şi laicii George Pop de Băseşti, Alexandru Vaida-Voievod, Iuliu Maniu, Teodor Mihalyi, Coriolan Pop şi Isidor Pop[13]. Aici discuţiile au fost aprinse, reprezentaţii protopopiatelor din Secuime care urmau să fie trecute sub administrarea Episcopiei de la Hajdudorogh şi-au dat drumul la gură, nemaiavînd ce pierde, iar prezenţa laicilor a făcut ca unele afirmaţii să frizeze ireverenţa faţă de însuşi Sfîntul Părinte de la Roma: „Papa mult poate să poruncească şi să hotărască pe socoteala noastră, dar noi voim să rămînem români şi nu ne vom supune la porunci care ar atenta la existenţa noastră naţională”, ar fi zis atunci Alexandru Vaida Voievod[14]. Se propune convocarea unei Adunări Naţionale în problema Hajdudorogh. Au existat şi ameninţări cu „revenirea la Ortodoxie” şi anularea astfel a două sute de ani de uniaţie, dar aceste ameninţări nu puteau fi luate în serios, pentru că pierderile materiale şi instituţionale ale Bisericii Române Unite ar fi fost prea mari.

[10] * * * *Românii greco-catolici şi Episcopia de Hajdudorogh (1912).,* ed. cit., p. 26.
[11] * * * *Românii greco-catolici şi Episcopia de Hajdudorogh (1912),* ed. cit., ibidem.
[12] Ioan Georgescu, op. cit., p. 264.
[13] Idem, p. 28.
[14] Liviu Maior, *Alexandru Vaida-Voievod,* Cluj-Napoca, 1993, p. 202.

Manifestările de protest împotriva înființării Episcopiei de la Hajdudorogh au culminat cu o Mare Adunare a Românilor la Alba Iulia, pe 29 mai 1912 (Episcopia în cauză a fost înființată, totuși, zece zile mai tîrziu, prin Bula papală *Christi fidelis Graeci* din 8 iunie 1912). Adunarea de la Alba Iulia din 29 mai 1912 a fost una cu adevărat impresionantă, depășită ca mărime doar de cea de la 1 Decembrie 1918, aproximativ 15.000 de participanți după estimarea dată atunci (istoricii ulteriori au umflat cifra la 20.000). Cu organizarea a fost însărcinat avocatul Ștefan Cicio Pop. Ardealul tot părea atunci „ca un codru frămîntat de viscol", după cum consemna reporterul ziarului „Românul" din Arad[15], veneau delegații de peste tot, din Maramureș, Sătmar, Munții Apuseni, Tîrnave, Mureș, Hațeg. Totul amplificat de obișnuita zvonistică grosieră în rîndul țăranilor, cum că: „va veni bătaie pe Bălgrad, pentru că ungurii vor să schimbe crucile de pe biserici"[16]. La Alba Iulia, lucrurile însă decurg calm. Se oficiază un *Te Deum* la biserica lîngă care se află mormîntul lui Athanasie Anghel, apoi se face deplasarea în parcul central al orașului, acolo unde este autorizată Adunarea. De pe tribună, țin discursuri Ștefan Cicio Pop, George Pop de Băsești, Vasile Lucaciu, Iuliu Maniu, Alexandru Vaida Voievod. De aici, bineînțeles, lipsesc episcopii și mitropolitul, sub motivul că este vorba de o adunare a laicatului, nu a clerului. Se alege un Comitet, care supune spre aprobare mulțimii o Moțiune de protest și se însărcinează cu redactarea unui Memoriu, care se va trimite la Sfîntul Scaun Apostolic de la Roma, se trimit telegrame Secretarului de Stat de la Vatican și Cancelariei Aulice de la Viena. Nu a lipsit nici o propunere de o slugărnicie oarecum retro, făcută de către canonicul Domide de la Gherla, ca să se trimită și telegrame de „fiiască supunere" la Sfîntul Părinte și la Majestatea Sa Împăratul[17]. Memoriul a fost redactat în zilele următoare de către un Comitet, în care rolul principal l-a jucat un cleric, canonicul viitor mitropolit dr. Vasile Suciu, urmînd indicațiile date discret de către Mitropolitul Mihalyi.

Actul intitulat: „Memoriul Congresului românilor greco-catolici ținut la Alba Iulia în 29 mai 1912, în cauza plănuitei episcopii greco-catolice maghiare de la Hajdu-Durog înaintat Sf. Scaun de la Roma"[18] este un text amplu, prolix, de mai multe zeci de pagini, redactat în română și tradus în latină, fără a evidenția o anumită structură de organizare a materialului sau o coerență a ideilor. Este semnat de doi prezidenți ai Congresului, Dr. George Pop de Băsești și dr. Isidor Marcu, precum și de doi notari, dr. Alexandru Nicolescu și dr. Alexandru Rusu, ambii viitori episcopi și mitropoliți. Începe cu o lungă introducere istorică însăilînd lucruri arhicunoscute, între care se distinge ideea marelui vlădică Inocențiu Micu-Klein despre scopul Unirii cu Biserica Romei, acela al dobîndirii de către români a drepturilor politice, pentru ca poporul român „să-și fi putut lua partea cuvenită în mersul trebilor țării"[19]. Apoi intră în subiect și afirmă răspicat că înființarea unei episcopii Greco-Catolice maghiare este o primejdie mare pentru Biserica Greco-Catolică Română. Scopul ascuns al noii Episcopii este acela de a introduce limba maghiară în liturghie și maghiarii nu își spun înaintea Romei gîndul lor cel adevărat. Ei încearcă a seduce Roma, spunînd că doresc să se facă o episcopie nouă Greco-Catolică cu limba liturgică grecească veche, rămînînd ca unele cîntări liturgice să se cînte în limba maghiară, dar în discursurile din Parlament miniștrii și oamenii politici nu ascund că e vorba de o episcopie în care se va practica limba maghiară.

Memoriul continuă prin a arăta că înființarea unei episcopii Greco-Catolice maghiare nu o îndreptățește nici istoria și nici lipsele sufletești ale așa-numiților greco-catolici maghiari (în fapt foști ne-maghiari maghiarizați prin biserică). Din contră, o atare episcopie este „osîndită" de către scopul Bisericii lui Christos, pentru că scopul Bisericii nu este de a face din Biserică un instrument politic de deznaționalizare și siluire. Încă, printr-o episcopie maghiară, s-ar călca în picioare

[15] Citat în Ioan Georgescu, *George Pop de Băsești,* ed. cit., p. 272.
[16] Ibidem.
[17] Ioan Străjan, *Deznaţionalizarea şi maghiarizarea românilor din Ardeal prin biserică şi şcoală înainte de 1 decembrie 1918,* Tip Moldova, Iași, 2014, p. 13.
[18] Publicat în: Ioan Străjan, *Deznaționalizarea și maghiarizarea românilor din Ardeal prin biserică și școală înainte de 1 decembrie 1918,* Ed. cit., p. 93-105.
[19] Idem, p. 93 și urm.

drepturile rezervate strămoşilor noştri, date cu prilejul Unirii lor cu Roma: de a rămînea în ritul şi limba română. Despre greco-catolici maghiari nu se vorbeşte nici în Diploma leopoldină de la 1701 şi nici în Bula papală de înfiinţare a Episcopiei Greco-Catolice de Făgăraş din 1721, pentru simplul motiv că atunci greco-catolici maghiari nu existau. La fel, nici în Bula de înfiinţare a Mitropoliei Române Unite de la Blaj, din anul 1853, nu se pomeneşte nimic despre greco-catolici maghiari, pentru că nici atunci nu existau. După recensămîntul din 1816, în oraşul Hajdudorogh erau două parohii greco-catolice, una ruteană cu 4.500 de suflete şi o alta românească cu 2.000 de suflete şi nici un maghiar, iar astăzi [la 1912], la mai puţin de o sută de ani în Hajdudorogh toţi locuitorii sunt greco-catolici maghiari şi oraşul este propus de scaun episcopesc Greco-Catolic maghiar. Măsurile de maghiarizare se extind din biserică şi în şcoală, sau mai bine-zis sunt precedate prin şcoală, după schema următoare. În comunele în care nu există maghiari, se desfiinţează şcoala confesională ne-maghiară şi se înfiinţează în locul ei o şcoală de stat cu predare exclusiv în limba maghiară, iar catehizarea copiilor în noua şcoală de stat se face numai în maghiară. În acest fel, tinerii sunt gata pregătiţi, încă din şcoală, pentru maghiarizarea prin Biserică. În mod normal, pentru guvern ar trebui să fie indiferent în ce limbă se roagă cineva lui Dumnezeu, dar cu toate acestea guvernul pune umărul la maghiarizarea prin Biserică, în sensul că guvernul cheltuie de la bugetul de stat sume uriaşe pentru traducerea şi tipărirea cărţilor de slujbă în limba maghiară.

Este de prevăzut – continuă Memoriul – că între parohii şi între credincioşi se vor produce „frecări", adică conflicte din cauza înfiinţării acestei noi episcopii. Dacă statul se va implica cu mijloacele puternice de care dispune, atunci va crea peste tot parohii noi maghiare. În fiecare parohie actuală vor fi cîte două, o parohie veche ne-maghiară şi o parohie nouă maghiară, creată de către guvern. Parohiile noi create de către guvern vor fi favorizate, iar cele vechi vor fi defavorizate şi astfel în mod inevitabil vor apărea conflicte între parohii şi între credincioşi. Or, scopul Bisericii lui Christos nu este ca, prin instituţiile sale, să provoace conflicte religioase între credincioşi. Ştim că Sfîntul Scaun Apostolic al Romei poate întemeia episcopii noi şi poate sista activitatea unor episcopii vechi, între marginile aceleiaşi Biserici. „Dar ca puterea Sf. Scaun să ajungă pînă acolo, încît pe unii credincioşi să-i treacă de la o biserică la alta, de la ritul greco-catolic român la ritul greco-catolic maghiar, în contra voinţei lor şi cu pericolul de a-şi pierde limba – asta nu ştim […]. Garanţiile pe care eventual le-ar da Sf. Scaun, că fraţii noştri români desemnaţi să treacă la noua episcopie greco-catolică maghiară nu vor fi siliţi să-şi lase ritul lor român şi limba lor română, pe noi nu ne îndestulesc şi nici nu ne pot îndestuli. Nu din defectul Sf. Scaun, ci din vina guvernanţilor noştri. Avem experienţa noastră de mai multe decenii. Pentru că una este legea de pe hîrtie şi alta este legea din praxă, poruncită de interesele mai înalte ale statului naţional maghiar. Una vor fi garanţiile puse pe hîrtie de Sf. Scaun şi alta va fi trista realitate"[20].

Congresul a emis şi o „Rezoluţiune" de 2 pagini[21], în care sunt rezumate concis, cu o deosebită claritate şi înlănţuire logică toate argumentele expuse în contra înfiinţării acestei episcopii, text semnat de mai sus-menţionaţii prezidenţi semnatari ai Memoriului, dar în plus şi de dr. Iuliu Maniu, în calitate de „referent", foarte probabil autorul acestei rezoluţiuni. Rezoluţiunea ne mai spune că se va întocmi un Memoriu ce se va adresa Sf. Scaun Apostolic de la Roma şi că se va constitui o deputăţie care va merge la Înalt Prea Sfinţitul Arhiepiscop şi Mitropolit de Alba Iulia şi Făgăraş dr. Victor Mihalyi de Apşa, pentru a-l ruga să înainteze acest Memoriu la Sf. Scaun. Totodată, deputăţia îl va ruga pe Înalt Prea Sfinţitul Arhiepiscop şi Mitropolit ca, împreună cu Prea Sfinţiţii arhierei sufragani, să meargă ei înşişi în persoană la Roma „în timpul cel mai apropiat". Numai că ÎPS Mitropolit Victor Mihalyi a expediat Memoriul la Roma abia pe 21 iunie 1912, la două săptămîni după ce Episcopia de la Hajdudorogh fusese deja înfiinţată şi Bula papală era deja semnată. Memoriul în limba latină a fost trimis cu o Scrisoare de însoţire „Eminentului şi Strălucitului Domn Hieronyimo M. Gotti" prefectul Congregaţiunii De Propaganda Fide, cu

[20]Idem, p. 104.
[21]Idem, p. 106-107.

rugămintea ca acesta să fie predat în mîna Prea Fericitului Părinte „de divina providetia" Papa Pius X. Scrisoarea de însoțire către Cardinalul Gotti este transcrisă în latină de către cineva de la Mitropolie, nu este scrisul personal al Mitropolitului, dar este redactată la persoana întîi singular de către Victor Mihalyi, și totuși de pe această Scrisoare lipsește semnătura sa[22]. Să fie oare o simplă scăpare? Sau poate că Înalt Prea Sfințitul a omis deliberat să o semneze gîndindu-se că, dacă iese cu bucluc, să aibă loc de întors și să susțină iarăși că el nu știe nimic? După conținutul Scrisorii, Mitropolitul Mihalyi pare destul de familiar cu Cardinalul Gotti, între altele arată că îl trimite cu Memoriul pe Episcopul Vasile Hossu, scuzîndu-se că nu poate veni el personal la Roma (așa cum de altfel a fost mandatat în Rezoluțiunea Adunării de la Alba Iulia), de astădată „din cauza distanței mari și a căldurilor de vară"[23] (în februarie același an nu a putut merge nici la Conferința de la Budapesta, pentru că era vreme rece, de iarnă).

Bula papală „Christifidelis Graeci" dată la 8 iunie 1912, prin care se înființează Episcopia Greco-Catolică maghiară de la Hajdudorogh cu 162 de parohii și 215.500 credincioși conține în titlu, nu întîmplător, cuvintele „fidelis graeci", pentru că pe hîrtie era vorba de o Episcopie Catolică de rit grecesc, respectiv cu limba de cult greaca veche, nu maghiara. În linii mari, în această bulă se scriu următoarele[24]. „Ascultînd cu bunăvoință dorința Majestății Sale Francisc Iosif Împărantul Austriei și Regele apostolic al Ungariei, precum și rugările venerabililor noștri frați, ale Cardinalului Primat Arhiepiscop de Esztergom și ale altor sfinți prelați ai aceluiași regat, cumpănind cu studiu matur [...], suplinind învoirea celor ce sunt sau se cred a fi interesați [adică a episcopilor români ai Provinciei metropolitane de Alba Iulia și Făgăraș], din plenitudinea puterii apostolice hotărîm să înființăm în regatul ungar o dieceză catolică de ritul grecesc, care se va numi de Hajdudorogh, în chipul ce urmează.

Înainte de toate, dăm pentru totdeauna teritoriului acestei noi dieceze parohiile ce le vom numi mai jos [într-o Anexă este dată lista cu parohiile ce urmează a fi luate de bunăvoie de la Episcopia ruteană de la Munaci și fără învoire de la episcopiile românești de Oradea și de Gherla]. În ceea ce privește parohiile ce se vor despărți din Arhidieceza de Făgăraș, care adică și ele sunt separate de noua dieceză și departe de scaunul ei episcopesc [este vorba de cele 35 de parohii românești din Secuime], permitem să fie cîrmuite de către episcopul de Hajdudorogh printr-un vicar numit și constituit de el. Scaunul episcopesc îl instituim în orașul numit Hajdudorogh [...], iar biserica care este acolo și care a fost pînă acum parohială o ridicăm la rangul și demnitatea de catedrală [...]. Reședința noului episcop o punem în casele oferite de către comuna Hajdudorogh, care vor trebui însă restaurate cu cheltuiala guvernului maghiar, ca să poată fi întru toate reședință cinstită și potrivită pentru episcop și pentru curtea sa episcopească (eiusque episcopalis familiae decentem et congruam habitationem) [...]. În ceea ce privește limba liturgică a acestei dieceze nou-înființate poruncim să fie greaca veche, iar cea autohtonă [maghiara] să fie admisă numai în funcțiunile extraliturgice și în același chip cum este îngăduit a se folosi și în bisericile de ritul latin. Și pentru ca preoții noii dieceze să aibă vreme de a învăța limba greacă, încă trei ani ce urmează decretării acestei dieceze se vor putea folosi de acea limbă liturgică care s-a întrebuințat și pînă acum [adică slavona pentru ruteni și româna pentru români], fiind cu totul oprită limba maghiară. Majestății Sale îi dăm dreptul ca să numească un cleric vrednic [...], care din partea aceluiași pontifice roman să se pună de episcop al numitei catedrale de la Hajdudorogh. Supunem dieceza de Hajdudorogh [...], o facem sufragană arhidiecezei de ritul latin de la Esztergom [...]".

Urmările înființării acestei episcopii sunt complicate și unele au un final neașteptat. În septembrie 1912 Biserica Catolică organizează la Viena o manifestare de mare amploare, numită „Congresul Euharistic", manifestare care de fapt fusese cu un an mai-nainte un argument al Vienei și Budapestei, pentru a-l convinge pe Papă să accepte înființarea Episcopiei de la Hajdudorogh. La

[22] Vezi idem, p. 109.
[23] Ibidem.
[24] În revista „Cultura Creștină", Blaj, an II, nr. 13 / 1912, p. 392-400 sunt publicate în paralel textul latin al bulei și traducerea în limba română.

Congresul Euharistic au curs telegrame de protest din partea parohiilor românești alipite la Hajdudorogh. La acest Congres au participat și episcopii greco-catolici români din Transilvania, care au luat legătura cu moștenitorul Tronului Arhiducele Franz Ferdinand, cel care avea să fie asasinat la Sarajevo doi ani mai tîrziu, și care era rugat să intervină în favoarea românilor. Arhiducele a scris în acest sens primului ministru de la Budapesta, dar răspunsul acestuia a fost categoric și impertinent: „nu se poate reveni asupra unei decizii care a fost luată de către însuși Împăratul și de către Sfîntul Scaun Apostolic”[25]. Preoții din parohiile românești din Secuime au publicat o scrisoare în jurnalul de limbă germană „Katholische Kirchenzeitung” nr. 34 / 1912, în care au amenințat cu trecerea la Ortodoxie. Guvernul maghiar a reacționat imediat și a tăiat salariile preoților în cauză[26], aplicînd așadar disciplina foamei. Între timp, în lunile iunie-iulie 2012 preotul Vasile Lucaciu face o deplasare cu caracter personal la Roma (spre deosebire de mitropolitul Victor Mihalyi, pentru el nu a fost prea cald ca să meargă la Roma), fiind sprijinit finaciar de către Geroge Pop de Băsești, unde își reînnoiește vechile legături de la 1895. Noutățile le comunică prin scrisori lui George Pop de Băsești. Află din culise că „ungurii exploatează serviciile pe care le face Viena pentru succesul Congresului Euharistic. Ungurii l-au amenințat pe Moșul [este vorba de Sf. Părinte Papa Pius X] că denunță Concordatul cu Vaticanul, dacă nu le face pe voie”[27] în chestiunea Episcopiei Greco-Catolice maghiare.

Cu Episcopia de Hajdudorogh lucrurile merg înainte. După emiterea Bulei de către Papă, la 8 iunie 1912, se pune problema „executării” ei, adică punerea în practică a dispozițiilor de acolo. Guvernul maghiar încă nu a găsit omul potrivit pentru a fi episcop și numește un administrator provizoriu al noii Episcopii în persoana Episcopului ruteano-maghiarizat de la Muncaci Papp Antal. Acesta trimite o circulară în limba maghiară către toate parohiile, pentru a-și anunța noua calitate. Cînd au auzit că circulara este în maghiară, românii din Sanislău (actualul județ Satu Mare) i-au cerut preotului lor să o trimită înapoi la Episcop și să-i spună acestuia că ei nu au nevoie de episcopie nouă[28]. Pe 12 decembrie 1912, toți cei 14 preoți din cele 14 parohii din Comitatul Sătmar care au fost alipite forțat la Hajdudorogh au organizat o adunare de protest la Satu Mare. Episcopul provizoriu Papp Antal s-a plîns nunțiului papal de la Viena că există preoți recalcitranți, care i-au refuzat „cuvîntul său de salut și binecuvîntare”, adică circulara scrisă în limba maghiară, în pofida faptului că maghiara nu era limba oficială în dieceză. Episcopul Papp cere sfatul nunțiului papal cu privire la felul în care ar trebui să procedeze, iar acesta îi recomandă să suspende salariile preoților care nu se supun (din nou avem de a face cu disciplina foamei).

Papp Antal se retrage din funcția de administrator provizoriu al Episcopiei și guvernul propune Sf. Scaun numirea unui episcop titular în persoana altui rutean maghiarizat, Miklossy Istvan, un preot fără studii superioare, dar un bun maghiar. După numire, Miklossy constată că Hajdudorogh este mai curînd o comună rurală, fără străzi pietruite, fără electricitate și mai ales fără o clădire care să poată fi considerată o „reședință cinstită și potrivită” („decentem et congrua habitationem”), așa cum scria în bula papală, demnă pentru un episcop și pentru curtea sa. Prin urmare, noul episcop refuză să se stabilească aici și obține o reședință provizorie în impozantul Palat al Camerei de Industrie din marele și modernul oraș Debrețin, la patruzeci km sud-est de Hajdudorogh, deși calvinii din Debrețin nu vedeau cu ochi buni stabilirea sediului unei episcopii Greco-Catolice în orașul lor, iar titulatura oficială a Episcopiei rămîne tot aceea de Hajdudorogh. Episcopul Miklossy își „constituie” (ăsta era termenul din epocă) un vicar în persoana unui individ încă și mai dubios, tot un rutean renegat, căruia în plus „îi lipseau cei șapte ani de acasă”[29], un anume Jaczkovics (Itzikovics) Mihalyi, pe care îl numește vicar general și inspector școlar eparhial.

Primele acțiuni inițiate de către vicarul Jaczkovics, camuflate sub pretextul unor inspecții curente, sunt de fapt niște expediții de pedepsire a preoților români din Sătmar care au refuzat

[25] * * * *Românii greco-catolici și Episcopia de Hajdudorogh (1912).,* ed. cit., p. 40.
[26] Idem, p. 41.
[27] Ioan Georgescu, *George Pop de Băsești,* ed. cit., p. 286.
[28] * * * *Românii greco-catolici și Episcopia de Hajdudorogh (1912).*, ed. cit., p. 45.
[29] Ioan Georgescu, *George Pop de Băsești,* ed. cit., p. 288.

scrisoarea de „binecuvîntare” în limba maghiară a fostului episcop provizoriu Papp Antal. Vicarul Jaczkovics își începe inspecțiile cu parohia din Moftin, în postul Paștilor, pe data de 10 aprilie 1913. Nu vine împreună cu alte fețe bisericești, ci se deplasează cu echipajul prefectului comitatului și este însoțit de subprefectul Madarassy și 16 jandarmi călări[30]. Cu această suită a intrat în sfînta biserică. Preotul Gheorghe Mureșan tocmai îi cumineca pe credincioși, dar vicarul Jaczkovics a intrat în altar și a cerut să fie întreruptă slujba, sub motiv că el vrea să facă inspecție. Cînd preotul a încheiat cuminecarea zicînd tare ecfonisul „Mîntuiește, Doamne, poporul Tău și binecuvintează moștenirea Ta!” jandarmii, neștiind ritul oriental, au crezut că este vorba de un strigăt de luptă, de un îndemn la răzvrătire. Au început îmbrîncelile și vicarul a fost scos cu forța afară din biserică. Se trag clopotele, vine tot satul și se începe o bătaie generalizată cu jandarmii. Au urmat arestări, au fost tîrîte în temniță inclusiv femei și persoane minore, iar cei închiși au fost bătuți cu cruzime de către jandarmi.

Preotul Mureșan și un număr de 14 enoriași sunt judecați la Satu Mare, fiind al doilea proces politic împotriva românismului derulat la Satu Mare în mai puțin de douăzeci de ani, după procesul Memorandiștilor. Modul în care a decurs procesul este relatat pas cu pas în revista „Unirea” de la Blaj[31]. Se pronunță pedepse aspre cu închisoarea pentru 15 inculpați și se aplică și amenzi ruinătoare pentru încă 20 de inculpați. Cei condamnați sunt: pr. Gheorghe Mureșan, canonic onorar, un an şi şase luni închisoare, trei ani pierderea drepturilor civile; Ioan Cerghi senior, Ioan Cerghi jun., Ioan Variu, A. Botiș, Grigore Bontea, Augustin Cădar, Ștefan Șoncodi, Pavel Șoncodi, Iacob Moldovan, Vasile Pop şi Vasile Tăutu, cîte 6 luni închisoare şi un an pierderea drepturilor civile; Grigorie Borota, 3 luni închisoare şi un an pierderea drepturilor civile; Maria Tarţa, 15 zile închisoare şi un an pierderea drepturilor civile; Maria Pintea, achitată pentru o cauţiune de 2000 coroane aur. Ierarhii Greco-Catolici români ignoră „incidentul”.

Tot în același timp și tot de către Vicarul Jaczkovics a mai fost trimis în două rînduri la închisoare şi preotul Ciurdariu din Dob, Comitatul Sătmar, om în vîrstă de 70 de ani. Pentru că și-a îndemnat poporul să cumpere calendare românești a executat o pedeapsă de 3 luni la Seghedin apoi, abia ajuns acasă, a fost rearestat din nou pentru că s-a împotrivit autorităților. Alți preoți și-au îndemnat credincioșii să participe la Adunarea de la Alba Iulia din 29 mai 1912, împotriva înființării Episcopiei de la Hajdudorogh – și aceștia au fost întemnițați pentru „atîtarea românilor împotriva națiunii maghiare”[32]. Episcopii, în schimb, întrucît nu au participat la acea Adunare, nu au avut nici un fel de neplăceri.

Scandalul Episcopiei maghiare de la Hajdudorogh ia în curînd proporții internaționale. Protestele românilor la Sf. Scaun au „curs ca ploaia”, după cum îndemna Vasile Lucaciu, iar deputații români din Parlamentul de la Budapesta, Ștefan Cicio Pop, Teodor Mihali și Alexandru Vaida Voievod, precum și Episcopul Vasile Hossu (Mitropolitul Victor Mihalyi lipsește din nou) țin lungi discursuri extrem de critice la adresa Legii de recunoaștere de către stat a acestei episcopii. Nunțiul de la Viena îi scrie secretarului de stat al Vaticanului să rezolve rapid problemele create de către noua episcopie, pentru că este în joc prestigiul și autoritatea Romei. În politica internațională se produc mișcări, în zona central și est europeană au loc regrupări de state și înființarea de alianțe, lumea presimțind un posibil război între cele două imperii, Habsburgic și Țarist, iar Austria dorește să atragă România în alianța Puterilor Centrale. România condiționează o alianță cu Austro-Ungaria de stoparea politicii de maghiarizare a românilor din Transilvania[33].

De la București, Constantin G. Dissescu, fost ministru pentru Culte și Instrucțiune Publică în guvernele Tache Ionescu și Titu Maiorescu, publică un amplu articol în ziarul „Le Temps” de la Paris referitor la relațiile României cu Austro-Ungaria[34]. În acest articol, politicianul român

[30] Ibidem, p. 288 și urm. Vezi și Vasile Stoica, *Suferințele din Ardeal,* Ed. Vicovia, Bacău, 2008, p. 320.
[31] În „Unirea”, Blaj, XXIV, 1914, nr. 41 – 43.
[32] Vasile Stoica, op. Cit., p. 321.
[33] * * * *Românii greco-catolici și Episcopia de Hajdudorogh (1912).,* ed. cit., p. 51.
[34] Reluat în ziarul „Unirea”, Blaj, an XXIV, nr. 45 / 1914, p. 1.

recunoaște că România a fost în ultimii 35 de ani sub influența Triplei Alianțe (poate și fiindcă am avut rege de origine germană), dar în ultima vreme relațiile între București și Viena s-au răcit, din cauza faptului că Austria și Ungaria nu au dat o soluție convenabilă chestiunii românilor din Ungaria. Guvernul maghiar a afirmat că aceasta este o chestiune pur internă a Ungariei, dar România nu poate să recunoască un astfel de punct de vedere. Fostul ministru Constantin G. Dissescu mai arată că în luna august 1912 a trimis o Scrisoare contelui Berchtold (pe atunci ministrul de Externe al Ungariei), în care a protestat împotriva numirii unui episcop greco-catolic maghiar pe teritoriul unor dieceze românești, dar intervenția sa nu a fost ascultată.

În tot cursul acestor evenimente, Mitropolitul Greco-Catolic Victor Mihalyi a jucat un rol ambiguu și șters, probabil în mod intenționat. În Maramureșul natal, pentru acest Mitropolit s-a creat un adevărat cult al unui ierarh activ și bun român, ba a mai fost ales și membru de onoare al Academiei Române, poate și sub influența indirectă a mult mai merituosului său frate Ioan Mihalyi de Apșa, celebrul editor al Diplomelor maramureșene, dar în realitate Mitropolitul Victor a fost absent de peste tot acolo unde se juca soarta românilor din Provincia sa metropolitană. Nu s-a implicat deloc în Mișcarea memorandistă, deși viitorul Mitropolit Ortodox al Ardealului, Vasile Mangra, a făcut parte din delegația care a dus Memorandumul la Viena. Nu a mers la nici una din cele două Conferințe de la Budapesta (noiembrie 1911, deși atunci se afla în Budapesta, și nici la cea din februarie 1912), acolo unde s-a decis lista cu parohiile românești care trebuiau rupte de la episcopiile românești și trecute forțat la Episcopia Greco-Catolică maghiară. Nu a fost prezent nici la Adunarea de la Alba Iulia din 29 mai 1912, unde s-a luat atitudine și s-a conceput un Memoriu împotriva înființării Episcopiei Greco-Catolice maghiare de la Hajdudorogh. Nu a mers nici la Roma, așa cum l-a însărcinat Rezoluția Adunării de la Alba Iulia, pentru a preda el însuși papei Memoriul întocmit în urma acestei Adunări. Unii istorici i-au scuzat absențele din momentele cruciale ale evenimentelor din anii 1911-1912, motivînd că era bătrîn și bolnav (avea pe atunci 70-71 de ani). Dar patru ani mai tîrziu, după ce România a intrat în război împotriva Austro-Ungariei, în toamna anului 1916 Mitropolitul Mihalyi și-a părăsit reședința de la Blaj (deși era mai bătrîn cu patru ani și probabil tot în aceeași stare de sănătate) și s-a refugiat la Oradea, de frica intrării în Ardeal a batalioanelor române, care au început să treacă Carpații. Aceeași istoriografie apologetică și encomiastică a creat și reprezentarea falsă, potrivit căreia numai Mitropolitul Ortodox al Ardealului, Vasile Mangra, a dat o Circulară către preoții lui și către popor, în care s-a pronunțat împotriva intrării Armatei Române în Ardeal, iar Mitropolitul Greco-Catolic nu ar fi dat așa-ceva.

În realitate, imediat după intrarea României în Primul Război Mondial, ambii mitropoliți români, aflați atunci la Oradea, și Vasile Mangra și Victor Mihalyi, au primit de la guvernul maghiar un concept scris, care conținea unele idei orientative împotriva României și de afirmare a loialității față de statul maghiar și li s-a cerut la modul imperativ să adapteze acest text sub formă de pastorale și să îl comunice enoriașilor. Ideea de bază a acestui text a fost publicată chiar de către un istoric care a fost în același timp și preot unit, l-am numit aici pe Alexandru Filipașcu, cu a sa celebră *Istoria Maramureșului,* tipărită la București în toamna anului 1940. Textul guvernului maghiar suna cam în felul următor: „Noi, reprezentaţii bisericeşti şi laici ai românimii respingem afirmaţia că ne-am găsi sub domnie străină. Suntem cetăţeni egal îndreptăţiţi cu ungurii, avem vechi tradiţii de credinţă faţă de tron şi patrie. Nu vrem eliberare [din partea României], ne alipim la indestructibilitatea patriei noastre maghiare. Noi, românii din Ungaria ţinem cu tot preţul să trăim sub domnia sfintei coroane ungare. Vom lupta cu toate armele spirituale şi fizice pentru apărarea integrităţii Ungariei”[35] etc., etc. Ambii mitropoliți au îmbrăcat ideea în haine retorice particulare, după personalitatea și stilul fiecăruia și au transmis-o apoi către preoți sub formă de circulară. Este o întîmplare că Mitropolitul Greco-Catolic Victor Mihalyi a murit în refugiu la Oradea pe la sfîrșitul lunii ianuarie 1918, iar pînă la 1 Decembrie 1918 lumea a avut timp să uite de el, în timp ce

[35] Alexandru Filipașcu, *Istoria Maramureșului* [republicată anastatic], Editura Gutinul, Baia Mare, 1997, p. 204.

Mitropolitul Ortodox Vasile Mangra a trăit mai mult și s-a refugiat în Ungaria, iar la 1 Decembrie 1918 lumea și-a adus aminte de el, numai de el, și de Circulara lui anti-românească. După cum probabil tot o întîmplare este și faptul că istoricii români de orientare Greco-Catolică au găsit și valorificat publicistic numai textul semnat de către Vasile Mangra și nu l-au găsit sau nu au vrut să îl găsească și pe cel semnat de către Victor Mihalyi.

ŞT. O. IOSIF. THE RHETORIC OF MEMORY

Iulian Boldea
Prof. PhD, UMFST „George Emil Palade”, Tîrgu Mureş

Abstract: Attached to the values of tradition, more modern in form and style, Şt. O. Iosif is a typical case of lyrical syncretism. In his creation, echoes of most of the literary currents from the beginning of the 20th century can be identified. Thus, very clear influences of Coşbuc's lyric, in the beginning poems, in which the rural "idyll" is cultivated, with a predilection for "genre scenes", or for "icons", the village being perceived by the grid of vigorous, naive optimism, in pastel colors, without shadows. Here one can discern, before Goga, the intention of a monograph of the village, by recalling some archaic, archetypal traditions and rituals, even if the social reflexes are not completely absent.

Keywords: tradition, lyrical, syncretism, pastel, archaic.

Curent literar de o longevitate eclatantă, romantismul nu ia sfîrşit în literatura română o dată cu poezia eminesciană. Toposuri, accente, tonalităţi romantice se regăsesc în lirica lui George Coşbuc, mai ales în modulaţiile ei vizionare, ataşate de trecut, în care dominante erau sentimentul grandorii şi inflexiunile eroismului. Desigur, opera lui Octavian Goga e şi ea, în mare măsură, tributară unei viziuni romantice, căci mesianismul, „cultul eroilor”, valorizarea memoriei istorice şi a ambianţei satului tradiţional se împletesc cu expresia gravă, cu şi solemnitatea liturgică apropiate de mentalul romantic. Curent literar ce a dominat autoritar secolul al XIX-lea, prefigurat de preromantism şi infirmat de sensibilitatea simbolistă, romantismul impregnează la noi literatura de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, o literatură a prelungirii, nuanţării sau a mixajului unor curente anterioare.

Una dintre metamorfozele romantismului la noi, tematic şi stilistic, este sămănătorismul, iar literatura acelei epoci trădează succesiune, prelungire şi confirmare a literaturii anterioare, mai ales că este plasat sub semnul întrebării principiul autonomiei esteticului, promovat de Junimea şi „Convorbiri literare”. În contextul polemicii Maiorescu – Gherea, viaţa literară se animă şi se divizează, capătă un aspect dihotomic, ambivalent, unii scriitori pledînd pentru ideea autonomiei esteticului, în timp ce alţii, susţinători ai lui Gherea, ilustrează o literatură angajată, marcată de o amprentă naţională, impregnată de un suflu social şi etic dominant. Două orientări par să se confrunte acum; una care se raliază ideii de sincronizare cu alte culturi europene, alta marcată de interesul faţă valorile estetice şi etice autohtone, generîndu-se astfel polemici, conflicte ideatice, confruntări ideologice cu efecte indiscutabile în plan estetic. Revista „Literatorul” dovedeşte, spre deosebire de conservatorismul „Convorbirilor literare” o adeziune fermă, explicită, programatică pentru inovaţie, după cum, Mihail Dragomirescu şi revista „Convorbiri critice”, se dedică exclusiv autonomiei esteticului.

Între orientările literare din primele decenii ale secolului al XX-lea, sămănătorismul şi poporanismul se disting prin impactul realităţilor social-istorice, şi prin lipsa de ecou a influenţelor culturale europene, chiar dacă în structurile lor estetice paradigmatice se pot regăsi influenţe, inflexiuni, prelungiri ale romantismului sau ale realismului. Primul număr al revistei „Sămănătorul” apare la 2 decembrie 1901, la Bucureşti, sub conducerea scriitorilor George Coşbuc şi Al. Vlahuţă. După un an, conducerea e preluată de un comitet în frunte cu

Ilarie Chendi, pentru ca din 5 ianuarie 1905, pînă în octombrie 1906, animatorul revistei să fie Nicolae Iorga, din redacţie făcînd parte Şt. O. Iosif, Mihail Sadoveanu, I. Scurtu. În octombrie 1906, Nicolae Iorga părăseşte revista, iar în redacţie intră D. Anghel şi C. Sandu-Aldea, pentru domeniul literar şi G. Murgoci pentru partea ştiinţifică.

Principalul ideolog ale revistei „Sămănătorul" este Nicolae Iorga, chiar dacă a fost director al revistei pentru scurt timp. Revista „Sămănătorul" apare pînă la 27 iunie 1910. Se poate spune că „Sămănătorul" a avut o influenţă importantă asupra activităţii altor reviste ale vremii, precum „Junimea literară" (1904-1914), „Paloda literară" (ianuarie-decembrie 1904), „Făt-Frumos" (1904-1906); „Ramuri"; „Revista noastră" (1905-1907; condusă de Constanţa Hodoş). Articolul programatic din primul număr al revistei „Sămănătorul", *Primele vorbe*, sugerează o linie patriotică, romantică şi naţională, pe urmele lui Kogălniceanu din *Introducţie* la revista „Dacia literară": „Strîngeţi-vă laolaltă cîţi simţiţi în voi dorul de muncă şi setea sfîntă de adevăr, umpleţi-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreţe ale străbunilor noştri, încălziţi-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră, apărată de atîtea jertfe, pentru frumuseţile acestui pămînt (…) şi faceţi ca fiecare gînd şi fiecare pas al vostru să fie pentru binele şi înălţarea neamului românesc." Împreună cu articolul-program se regăseşte poezia *Sămănătorul* a lui Al. Vlahuţă, în care ideea însămînţării pămîntului e un simbol al ideii educaţiei celor mulţi, în timp ce aceeaşi idee a culturalizării apare în articolul *Cărţi pentru popor*, de Al. Vlahuţă din numărul al treilea al revistei, iar combaterea spiritului novator în literatură e ilustrată în articolul lui Coşbuc intitulat *Uniţi*, apărut în numărul doi al revistei.

Mai tîrziu, ideologia comuniunii cu poporul capătă tendinţe naţionaliste şi xenofobe, iar Nicolae Iorga aderă la o concepţie sociologizantă ce privilegiază rolul social al artei, ignorîndu-se principiul autonomiei valorilor estetice, Iorga promovînd în paginile revistei scriitori pe bună dreptate uitaţi astăzi, lipsiţi de orice valoare (Constanţa Hodoş, V. Pop, Teodor Cercel). În acelaşi timp, Nicolae Iorga considera că este necesară o comuniune între ţărănime şi boierimea românească, criticîndu-i pe arendaşi, ostili progresului. Un element catalizator pentru realizarea acestei comuniuni ar fi, în viziunea lui Iorga, cultura română, care trebuie difuzată şi în rîndul maselor: „Ne trebuie o cultură a tuturora, de sus pînă jos, dintr-un hotar al românismului la altul, o cultură care să fie a noastră " (*O nouă epocă de cultură*, "Sămănătorul", 1903). În activitatea de ideolog literar a lui Nicolae Iorga, eticul şi etnicul încalcă teritoriile esteticului, căci Iorga, ostil inovaţiilor modernismului milita pentru o literatură „sănătoasă", inspirată din viaţa satului, în care era elogiată ţărănimea şi boierul pămîntean, considerat un sfătuitor al săteanului. Iorga e adeptul ueni literaturi axate pe idealizarea trecutului, cu boieri patriarhali, prieteni ai ţăranilor, cu arendaşi şi cîrciumari „străini de neam", care sunt cauza tuturor relelor sociale. Elemente, accente, tonalităţi sămănătoriste se găsesc în literatura română în opera unor scriitori diferiţi ca valoare şi structură, de la Octavian Goga, M. Sadoveanu şi Şt. O. Iosif la C. Sandu-Aldea.

O temă favorită a literaturii sămănătoriste e cea a „dezrădăcinării", în care e figurat regretul intelectualului venit la oraş după satul natal, precum în poeziile *Bătrîni* de Octavian Goga sau *Adio*, de Şt. O. Iosif. Ostilitatea faţă de mediul citadin, perceput ca un spaţiu degradat, viciat, haotic e figurată în poemele volumului *Din umbra zidurilor*, de Octavian Goga, unde Parisul e un fel de Babilon constrîngător, ce generează dorinţa întoarcerii acasă. Teza descompunerii morale a omului plecat de la ţară la oraş se regăseşte în nuvela lui Mihail Sadoveanu *Ion Ursu*, după cum admiraţia, idealizarea vieţii patriarhale apar în poeziile *Cronicarii* şi *Boierii* de Şt. O. Iosif, în *Bătrînii* lui E. Gîrleanu sau în romanul *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea.

În viziunea lui Nicolae Iorga, sămănătorismul are menirea de a orienta literatura spre ceea ce e caracteristic naţiunii, spre spaţiul rural şi spre trecutul istoric, percepute ca surse de regenerare a spiritului naţional. Se poate spune că literatura sămănătoristă a fost compromisă

în foarte mare măsură de caracterul său fals idilic, de amprenta covîrşitoare a eticului şi etnicului, de calitatea literară scăzută a multora dintre operele literare programatic moralizatoare apărute în paginile revistei. Revistei „Sămănătorul" îi revine însă meritul de a fi susţinut creaţia unor scriitori precum Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Şt. O. Iosif şi Ion Agîrbiceanu. În viziunea scriitorilor sămănătorişti, satul e perceput ca un fel de muzeu etnografic, o arhivă folclorică, în care e depozitată adoraţia învăluitoare a frumuseţilor patriarhale. Iată de ce scriitorii sămănătorişti cultivă o tonalitate în care predominante sunt viziuni romantice, un romantism pasiv, paseist, minor, cu unele accente de critică socială. Trebuie subliniat faptul că scriitorii importanţi ai vremii nu se subordonează, în mod servil şi în totalitate, unui curent sau altul, existînd numeroase interferenţe şi corespondenţe între sămănătorism şi poporanism.

Sămănătorismul este, aşadar, prin multe aspecte ale configuraţiei sale tematice şi stilistice, un romantism „întîrziat", minor, o prelungire a romantismului, cu două particularităţi mai importante: evocarea istorică, prin aşa-numitele "icoane din trecut") şi descrierea satului, în paginile descriptive ce ilustrează "viaţa la ţară". Operele literare sunt individualizate prin intermediul unor antinomii pregnante: sat/oraş, boier de neam/arendaş, dezrădăcinarea/ adaptarea etc. Sămănătorismul induce creaţiilor literare o atitudine idilic-romantică şi paseistă, elogiază trecutul, susţine valorile folclorului şi cultivă literatura originală în dauna traducerilor, în spiritul unui ideal al deşteptării naţiunii, militînd pentru o orientare culturală didactic-moralizatoare. Astfel, interesul pentru lumea satului şi etnicul, amîndouă plasate sub semnul tutelar al eticului, definesc sămănătorismul ca orientare literară, alături de amprenta finalităţii sociale, cristalizîndu-se o ideologie estetică opusă cu fermitate ideii de autonomie a esteticului. Pe de altă parte, exigenţele normative, predilecţiile canonice ale sămănătorismului au facilitat apariţia unei literaturi minore, percepută cu suficientă asprime de spiritul critic autentic al epocii. Influenţe ale sămănătorismului, ca atitudine literară se regăsesc la Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, dar şi în curentul gîndirist.

Ataşat de valorile tradiţiei, mai modern în formă şi stil, Şt. O. Iosif e un caz tipic de sincretism liric. În creaţia lui pot fi descifrate ecouri ale mai tuturor curentelor literare de la începutul secolului XX. Astfel, foarte limpede transpar influenţe ale liricii lui Coşbuc, în poeziile de început, în care e cultivată „idila" rurală, cu predilecţie pentru „scene de gen", sau pentru „icoane", satul fiind perceput prin grila unui optimism viguros, naiv, în culori pastelate, fără nuanţe sau umbre. Aici se poate desluşi, înaintea lui Goga, intenţia de monografiere a satului (*Cobzarul, Bunica, Nucul, Surorile, Haiducul, Frumoasa Irină*), prin rememorarea unor tradiţii şi ritualuri arhaice, arhetipale, chiar dacă reflexele sociale nu sunt cu totul absente, pentru că Şt. O. Iosif e preocupat de „dreptatea ce o să vină: Mă-ntreb pe gînduri adîncit / Va răsări cîndva şi steaua / Acestui neam nenorocit? …"

Tonalitatea poetică e însă una catifelată, fără vibraţia şi energia mesianică a lui Goga. În poeziile sale, Şt. O. Iosif preferă să sugereze abia, în construcţii fragile ale anamnezei lirice, refuzînd edificiile ample sau viziunile panoramice, poetul neavînd suflul şi ritmul pentru desfăşurările vaste, nici rezonanţele imaginative redutabile. E cert că fantezia sa e limitată, redusă la date generice, la scheme abreviate şi la notaţii sobre. Există însă, la Şt. O. Iosif, o sugestivă frumuseţe a simplităţii, izvorîtă din puritatea liniilor, din sugestivitatea nuanţelor, din transparenţa imaginilor. Se poate distinge, în unele versuri, o elementaritate a gîndului şi a simţirii, precum în poezia lui Bacovia, redînd senzaţia pustiului sufletesc, dar şi aspiraţia nostalgică după un alt spaţiu, îndepărtat. Notaţiile scurte, concentrate posedă vagi crispări simboliste: „Sunt bolnav, moartea mă îmbie" (*Sărbătoarea*).

O temă simbolistă a poeziei lui Şt. O. Iosif e cea a solitudinii, a izolării eului într-un context social-istoric inadecvat şi neconvenabil. Desigur, elementele simboliste nu sunt definitorii pentru Iosif, care e un poet ataşat tradiţiei, cu nostalgia spaţiul rural paradisiac, dar şi cu tema dezrădăcinării şi a revoltei faţă de mediul citadin. Ilustrativă pentru această

atitudine este poezia *Adio*: „Da, mult mai bine ar fi fost / Să fi rămas în sat la noi, / De-ai fi avut şi tu vreun rost, / De-am fi avut pământ şi boi”. O altă poezie, *Pribeagul,* redă toposul nostalgiei faţă de matricea spirituală natală a poetului dezrădăcinat, exilat în spaţiul oraşului. Şt. O. Iosif este un poet sămănătorist prin rememorarea trecutului, elogiul spaţiului rural şi cultul tradiţiei, prin frecventarea opoziţiei sat/oraş, şi nostalgia îndurerată pentru risipirea vremurilor şi locurilor patriarhale de altădată. Aceste particularităţi sămănătoriste reprezintă totodată configurări definitorii ale unei spiritualităţi transilvane, astfel încît opera lui Şt. O. Iosif poate fi percepută ca o verigă de legătură între poezia lui Coşbuc şi cea a lui Octavian Goga. Satul, prezentat prin figuraţii anecdotice, transfigurează un cotidian cu aură simbolică (*Vară, Sărbătoarea*) cu o emblematică şi diafană adiere transcendentă. În volumul *E mult de-atunci* se regăsesc idile, portrete lirice, chipuri din viaţa satului, „scene de gen” tipice pentru universul mărunt al familiei sau copilăriei.

Unele poezii (*Lumea lor, Furtuna, Domnul profesor*) au aspectul unor anecdote versificate, atestînd o vibraţie certă a poetului la cotidian, la faptul banal, cum observă G. Ibrăileanu: „Subiectele poeziilor domnului Iosif sunt atît de banale că s-ar zice că multe n-au subiect”. Lirismul lui Şt. O. Iosif depăşeşte stratul aparent al anecdoticii, emoţia transmutată într-o lirică „de atmosferă”, fundamentată pe conturarea unui sentiment, pe desenul nedeterminat al unei stări afective. În poeziile de atmosferă sunt transcrise stările vagi, tulburi, indecise, ambigui, peste care pluteşte o muzică difuză, de o melodicitate nedeterminată. Meşteşugar subtil al verbului, Şt. O. Iosif se distinge aici printr-o reprezentare a lumii diafană, muzicală şi rafinată. Virtuozitatea poetului provine din arta pastelului rafinat, din expresivitatea imaginilor sugestive, din desenul fin şi din cromatica muzicală de provenienţă simbolistă: „Se tînguiesc / Tălăngi pe căi / Şi neguri cresc / Din negre văi / Plutind pe munţi”. În *Icoane din Carpaţi* şi *Pasteluri* poezia naturii e modelată în culori vii, cu prospeţime a nuanţelor. Alături de ele, volumul *Cîntece* prefigurează tonurile tragice ale melancoliei lui Goga. După *Patriarhale* şi *Credinţe* (1905) curba lirismului lui Şt. O. Iosif este una descendentă, în pofida unor tentative de revitalizare. Poezia din *Caleidoscopul lui A. Mirea* – rezultat al colaborării cu D. Anghel este pitorească, de un umor livresc, subtil. În totalitatea ei, poezia lui Şt. O. Iosif este documentul unei mentalităţi de epocă şi al unei psihologii specifice.

Admirator contemplativ al naturii, precum Alecsandri, Eminescu şi Coşbuc, de ale căror influenţe de altfel se şi resimte, Şt. O. Iosif reprezintă, în poeziile din ciclul *Icoane din Carpaţi* şi în pastelurile din volumul *Patriarhale,* peisaje diverse, manifestîndu-şi preferinţa pentru exuberanţa şi strălucirea feerică a primăverii, simbol al naturii reînviate (*Cîntece de primăvară, Primăvară, Noapte de mai*). Figurile umane sunt, în versurile lui Şt. O. Iosif hiperbolizate, impresionează prin grandoare, chiar dacă poetul, cu sensibilitatea sa suavă, desuetă, maladivă oferă sugestia unei comuniuni între metamorfozele naturii şi relieful său afectiv. În acest fel, lumina solară, căldura verii îi exaltă simţurile (*Reînviere*), după cum amurgul, noaptea, stelele îl predispun la o stare de melancolie calmă, căci, remarcă G. Călinescu „melancoliile lui nu sunt nevroze, ci contemplaţii ale unui om sănătos”. În pasteluri, Iosif surprinde imagini diverse, vesele, triste sau sumbre din lumea satului românesc. Ritualul paparudelor (*Pasteluri, II*), caravana ţiganilor pe uliţele satului, trecerea carului cu boi pe drumul pustiu sau spectacolul secetei care transformă cîmpia într-un peisaj dezolant – sunt aspecte relevante surprinse de poet cu pregnanţă imagistică, prin intermediul unui lirism învăluitor, vag, ce stă sub zodia nedeterminării. Poeziile lui Iosif rezumă, în imagini convenţionale, idilice, aspecte ale vieţii de la ţară. Idealizarea, decorativismul patriarhal îşi plasează amprenta asupra multor poezii consacrate lumii copilăriei (*Furtuna, Lumea lor, Vară, Bunica*), evocări lirice ale locurilor natale, dar şi poezii de rememorare istorică (*E mult de-atunci, Boierii, Cobzarul*). Peisajele rurale ale lui Şt. O. Iosif sunt diafane, transparente: poetul nu reprezintă satul transilvănean cu reperele sale istorice şi sociale, ci

matricea satului, ca tablou generic, într-o perspectivă amplă, nelocalizată, generică. Tratate la suprafaţă, figurile eroilor liricii nu au articulaţii concrete, sunt proiectate în trecut, avînd inconsistenţa şi frugalitatea amintirilor, astfel încît Şt. O. Iosif evită, de multe ori, desenul precis, preferînd sugestia, succesiunea de imagini lipsite de vigoare. Evocator elegiac al lăutarilor şi pribegilor, Iosif poate fi considerat un precursor al lui Octavian Goga, fără a avea însă vigoarea expresivă şi vibraţia mesianică a acestuia.

Poemele lui Iosif, lipsite de tensiune lirică sunt scrise într-un stil decorativ, de un pitoresc adesea excesiv (ex. *Secerişul, La cules*). Un fel de jurnal de călătorie liric, *Icoane din Carpaţi* îmbină culoarea patetică, pastelul şi emoţia. În poeziile epice, cu tentă baladică (*Doina, Haiducul, Novăceştii, Gruia, Pintea*) sunt evocaţi eroi din sfera supranaturalului, ce simbolizează chiar forţa poporului pe care îl reprezintă. În aceste poeme, Şt. O. Iosif elogiază eroul de extracţie populară, luptătorul pentru dreptate socială şi naţională, în antiteză cu contemporanii demagogi, lipsiţi de patriotism. Pornind de la lirica populară, baladele lui Iosif se impun prin ritmul alert, tenta umoristică, stilul dialogat şi vocabularul diversificat. Desigur, nu ritmul baladelor e inovator, ci atitudinea lor artistică, marcată de stilizarea expresiei şi de rafinarea compoziţiei, hiperbolizarea creînd aici un „climat adecvat fabulosului" (Constantin Ciopraga).

O poezie reprezentativă din ciclul *Icoane din Carpaţi* e *Doina*, în carepoetul fixează mai întîi un cadru natural, în versuri scurte, iambice, de cîte patru silabe, în care se integrează imaginea celor trei haiduci, reprezentaţi prin forţa hiperbolei şi darul personificărilor. Poet liric prin excelenţă, duios, sentimental, Şt. O. Iosif e consacrat şi prin creaţiile sale elegiace. În poezii precum *Mi-e dor, Mi-e dor de un vis, Cîntec de primăvară, Te duci,* poetul exprimă confesiuni de autentic suflu, delicate, în tonalităţi patetice, accente melancolice sau nostalgice. Excelînd în sfera elegiacului, Iosif este „unul dintre cei mai umani poeţi ai noştri" (Pompiliu Constantinescu), remarcîndu-se prin intensitatea moderată a sentimentelor, prin claritatea şi frumuseţea expresiei în care sunt ilustrate afecte de amplă rezonanţă. Copleşit uneori de angoase, poetul apare ca un izolat, un dezrădăcinat ce se refugiază în lumea copilăriei, a satului, în drastică opoziţie cu oraşul. Temperament poetic sensibil, Şt. O. Iosif e, cum arată Pompiliu Constantinescu, „o sinteză a eminescianismului romantic şi a tradiţionalismului clasic reprezentat de Coşbuc". Prin inspiraţia ei idilică şi ţărănească, prin prospeţimea armoniei, prin pitorescul adesea naiv al descrierilor, poezia lui Iosif poate părea o prelungire a liricii lui Coşbuc, însă lumea ţărănească se reflectă în versurile lui Şt. O. Iosif într-o perspectivă inedită; energia, dinamismul, elementaritatea atît de reprezentative pentru Coşbuc, sunt transformate la Şt. O. Iosif în moderaţie, blîndeţe, duioşie şi gingăşie. Spre deosebire de energia comunicativă şi de optimismul robust al lui Coşbuc, la Şt. O. Iosif se regăseşte un suflu blînd, duios, de intensitate moderată, o pasivitate contemplativă, dublată de sentimentalism, sinceritate şi emoţie vibrantă.

Atunci cînd exprimă tandreţea, Şt. O. Iosif valorizează metaforele, într-o formă simplă, directă, aproape banală. *De profundis, Ad mortem, Elegie* sunt poeme în care presimţirea sentimentului thanatic vine, după cum arată E. Lovinescu „de dincolo de cuvinte, din ton, pe care însă insuficienţa o contrazice". Chiar dacă pare un creator spontan, Iosif e înzestrat cu o conştiinţă artistică fermă. Invenţia verbală e restrînsă, căci poetul nu e inovator, ci mai curînd continuator al convenţiilor tradiţiei. De la elegie la baladă, limbajul pare impersonal, nivelat prin pulsaţia ritmică egală a versurilor, impresionînd, în schimb, cursivitatea, construcţia riguroasă a frazei, ştiinţa ritmului. Nota particulară a lirismului lui Şt. O. Iosif e conferită de patetism, de sensibilitatea sa concentrată, de o memorie senzitivă a afectivităţii, dar şi de reflexele unei melancolii difuze. Pe de altă parte, timbrul original, personal al creaţiilor lui Iosif derivă mai mult din afecte, decît din dominantele stilistice.H. Sanielevici considera că Şt. O. Iosif era „singurul poet de talent, care scrie în genul lui Coşbuc, totuşi cu personalitatea sa hotărîtă". Şt. O. Iosif se diferenţiază de scriitorii

transilvăneni, energici şi militanţi, tocmai prin absenţa energiei, prin delicateţe, prin cultul reveriei, căci aşa cum l-a definit Mihail Sadoveanu poetul este „domol şi sfios în mişcări".

Cîntăreţ delicat, „sfios" al satului, cum se recomandă singur în poezia *Către tinerii poeţi,* Şt. O. Iosif e un romantic întîrziat cu sensibilitate modernă. Format în cultul romantismului german, din care a şi tradus, poetul e un romantic cu gustul decorativului recules, dar şi cu unele accente ce prefigurează simbolismul: predispoziţia spre sugestie, retorica memoriei, cromatismul vag, cultul formei şi revelaţiile unui imaginar idilic.

BIBLIOGRAPHY

Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei româneşti*, Editura Aula, Braşov, 2005; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982; Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900-1918*, Editura Junimea, Iaşi, 1970; G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008; Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973; Dumitru Micu, *Început de secol. 1900-1916. Curente şi scriitori*, Editura Minerva, Bucureşti, 1970; Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, Bucureşti, 1995; I. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1991; Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986.

NOTES AFTER READING AGAIN-MARIAN DRĂGHICI: PĂHĂRUŢUL

Ion Popescu-Brădiceni
Prof. PhD., „Constantin Brîncuşi" University of Tîrgu-Jiu

Abstract:Dumitru Augustin Doman considers Marian Drăghici's "Păharuţul" a memorable editorial and the poet as a creator of obsessions and nothing but imaginary dialogues, or playful repetitions (D.A.D., Arges, 6/2019, p. 2).
Alexandru Oraviţan appreciates "the preoccupation for the crystallization of a project spread over several volumes (Despre arta poetică, Partida de biliard din pădurea rusească, Lunetistul, Lunetistul şi cocoşul de tablă, Harrum cartea ratării; Lumină, încet; Negresa, Păhăruţul, translations to English, French, etc.) ".
Even from the beginning, Marian Drăghici' work manifests itself as a leaning towards form, rigor and consistency. His poetry, with metatextual accents, depicts the often complicated but, certainly, fascinating relationship between lyric and writing. The self-referential principle of self-reflecting literature, proclaimed by textualists, finds a fertile ground in the poetics of Marian Draghici, without embracing the idea of the complete disappearance of the writer from his own work. So "Păhăruţul" is a volume-phenomenon; In it, the neotextualist influence coexists with an exciting neohermetism, born out of concern for the definition of a poetic direction. But what direction is it? About dialogueism? The dialogical skeleton is embraced in many of the defining marks for Mircea Drăghici's poetry: the organic cryptic of the resuscitation of some symbols and the transclassical consolidation of one's own motives is doubled by the careful use of the figure, still, plenary, creative, which transforms the poem into an ever-developing organism; moreover, the repetition gives the effect of a permanent rewriting, and the page acquires palimpsest tones; In addition, through transubstantiation, Drăghician poetry is saved from its inevitable semantic materialism: living within boundaries imposed by its own condition (the handler of the words - n.m.) becomes a matrix of the transubstantiation of life in the sphere of literature; the poetom transcends his sensations, feelings, deep rumours about the act of creation in a universe often drifting, precipitating to non-notification.
Dan Cristea also notes the idea that "Păharuţul" reiterates the condition of poetry as a fact of divine nature, with the fervour and the excitement of mysticism. As in the Dantescian nel mezzo del cammin di nostra vita, the poet is a war with himself, with the Kafkianized past, with the cannibalism of communist times as the culmination of the degradation of the human condition. Like all Revolutionary chroniclers (from "România literară", "Arges", "Orizont"), it is Dan Cristea's turn to hold the practice of prayer as a result of enlightening the poet's being. But Dan Cristea reproaches the book (and her author) of the story, difficult to read, mixing gravity with histrionism, the verse inspired by the purely declarative verse, and not covering the symbols in collective imagination. Few poems from this recent collection contribute to the amplification of the mystical, visionary, miraculous dimension of Marian Drăghici's creation, the poet wishing to be in old age "crazy for Christ / as he was (young) for poetry." The volume "Păhăruţul" shows us this time a Marian Drăghici in the role, more pronounced than ever, of a civic poet and a vituperative prophet.

Keywords: existential experiences, refined art of expression, poet: a stunned bee.

1. Splendoarea omogenităţii

În „Păhăruţul", poetul Marian Drăghici apelează la o evidenţialitate ca să nu regrete că n-a trăit numai în căutarea Sacrului. Acel Sacru al lui Julien Ries (Ries, 2000), categorie estetică a priori ale cărei funcţii sunt tot simbolul, mitul şi ritul. Activitatea culturală este specifică unui homo symbolicus, dar nu este ea şi indiciul apariţiei lui homo religiosus, iar în transmodernism a lui homo transreligiosus? În cazul lui Marian Drăghici, da, este, şi ea îmbracă o operă de artă închegată minuţios şi clasic, într-o formă de unitate caracterizată prin

triada limpezime, strălucire şi măsură (ca la Charles Baudelaire: lux, calm şi voluptate – n.m.).

Apărută, în acest an, 2019, cartea „Păhăruţul" se revendică din „tehnica dilatării insuportabile" pînă „la ruperea nervilor, a timpului real de deplasare" (p. 78). Elogiindu-l pe Mihai Ursachi, poetul vrea să ni se arate ca un platonician inspirat, scriindu-se (ergoscriindu-se) „plin de nebunie şi lumină".

Dar cu Marian Drăghici s-a petrecut ceva. Ceva ce şi lui Nichita Stănescu i s-a întîmplat după „Epica magna": o voită înclinare spre prozaizarea discursului, evident de sorginte postmodernistă. Modificarea de regim sufletesc este însă imediat perceptibilă. Simbolurile îl scot totuşi pe autor din stăpînirea zădărniciei… manieriste ca să culmineze cu ţeserea unui ton cu adevărat nou. Citez titlul unei litanii capodoperiale: „Cîntec de veşnic flăcău doar că acela nu-s eu" (p. 50-52) de o sublimă ritualitate baladescă, întîlnită şi la Cezar Ivănescu, de un farmec dureros şi inimitabil, spiritualizat şi muzicalizat (trans)metaforic. Adevăratul conţinut e de natură invocatoare, nerezumabil în fond, bazat pe ceremonia formulelor şi pe o puritate îmbibată de licoarea vrăjită a unei frumuseţi nepămîntene.

Poemul de azi e deci cîntec intens şi tînguitor ca o cădere în copilăria limbajului a unui Eu/ Sine tragic, mimînd doina populară, repetitivă, erotizantă eschatipic – cum ar replica prompt Corin Braga. Este elegia timpului – ca şi la Gabriel Chifu bunăoară – într-o carte mai recentă. Poeme ca „M-am rugat mult pentru mama" şi „Poemul lui Ion Zubaşcu" recuperează, discret, cîte ceva din existenţialism şi expresionism dintr-o filozofie a jalei şi angoasei heideggeriene, poate şi de revelare a fiinţei în Timpul Lumii, cel universal, care vine în lume prin pentru-sine, căutînd reveriant unitatea celor trei timpuri: trecut-prezent-viitor, într-o sinteză a- şi trans-temporală şi într-o „epistemă transculturală" (Crăciun, 2002, p.9).

De pe un alt prag, Marian Drăghici realizează unitatea ek-statică, aceasta fiind deja aici. „Astfel mi se revelează acest pahar sau această masă – citez din Sartre –: ele nu durează, sunt"… „Fiecare acesta se dezvăluie cu o lege de a fi care-i determină pragul… Şi această lege de a fi care exprimă „permanenţa" este structura imediat dezvăluită în esenţa sa, ea determină o potenţialitate-limită a lui acesta – aceea de a dispărea din lume…" (Sartre, 2004, p.295-296). Această neantitate absolută şi absurdă şi fantastică a Timpului, poetul o va fixa în transmetaforă sub numele de splendoare a omogenităţii. Astfel mi se arată mie fiecare „Cîntec de păhăruţ" autoironic, oglindit într-o apă dincoloidată, ierusalimică. Astfel ca voce originală, poetul se revendică, avataric oare?, din „vocea muezinului" care „joacă şi nu ne pasă" deşi ea anticipează sartriana calitate care nu este nimic altceva decît fiinţa sa predispusă la existenţă ca transcendenţă… transcendentală. La marginea de nici o apă stînd şi uitîndu-se în apă, poetul se reprezintă ca un hystérésis constant în fenomenul transmutaţiei din sine însuşi în sinele fluid, iar fuziunea cu întregul se înfăţişează ca o scufundare, ca o coborîre barbiană spre nadir sub întinderea unui zenit cu un sens secret de metal. Fiinţa posedată de dublul său, precum Narcis, aderenţa la sine pare iniţial să-l împiedice să fugă, dar creaţia continuă îl salvează: pentru-sinele e cel care concentrează în el însuşi în-sinele şi care îl ridică, totuşi, finalmente, pînă la demnitatea de în-sine, fără să se compromită, dimpotrivă rămînînd mereu putere asimilatoare şi creatoare; pentru-sinele (adică acea „nici o apă" – însă pînă la urmă tot „în apă" – n.m.) e cel care absoarbe în-sinele. Altfel spus, posesia afirmă primatul pentru-sinelui în fiinţa sintetică „În-sine – Pentru-Sine" (Sartre, 2004, p.813).

2. Arhiurme pe hîrtia albă

De ipso et de facto, ce fel de poet e, cît de poet e, cum este dînsul poetul – vorba lui G. Călinescu din „Universul poeziei"(Călinescu, 1971, p.17), „acest" Marian Drăghici cel care scrie de-o vreme poezie doar „o dată ajuns la faţa locului", dureros de integru conştient, înspăimîntat de ideea propriului trup, devastat de efortul sisific „ca lucrurile să meargă, să reintre în normal" cu singura diferenţă (diferanţă – n.m.) că „torsul pisicii/ torsul pisicii/ e

viu" iar rostul vieţii sale „ăsta fuse": „pot să te contemplu, Doamne,/ în clipa asta/ veşnic// tot." (Imn. Juisării complete, p. 111).

Ei, da, sigur că în tardopostmodernism totul „este o poveste". Ea e scrisă epopeic „departe Iliada şi Odiseea/ ori cum s-or fi chemînd la vîrsta aceea" şi nu e scriere propriu-zisă ci transscrierea pur şi simplu a „poemului dumnezeiesc", adică sacrificial-religios, care şi el e un fel de giulgiu ţesut din revelaţiile conştiinţei poetice mature în relaţie cu tragismul unui eveniment biografic: suferinţa absolută după moartea unei persoane iubite: mamă, soţie, prieten. Astfel poetul pluteşte precum Iisus pe apă, se uită în apă ca un Narcis zguduit de evenimenţialul absurd pînă cresc nuferi galbeni în ea ori precum Ghigameş îşi tînguie alterul, pe acel Enkidu, fiind el acesta, în actualitate: Mircea Ciobanu, Nichita Stănescu, Eugen Schileru, Florin Mugur, Ion Zubaşcu, Ioan Flora, Ion Stratan, cu un extaz întunecat, din aceeaşi familie cu soarele negru nervalian, căci o înalt-melancolică şi elegiacă lumină scaldă şi poemele „Păhăruţului", dedicate regenerescenţei Regelui Pescar: „regelui nostru în picioare".

Iar „Păhăruţul" nu e oul filozofic deşi ar putea să fie căci reflectează tot izomorfismul intimităţii. Substitutul oului filozofic e fie bobul de sare „rostogolindu-se arzînd peste obraz la fiecare" sau boabele de spumă de pe mare ca să fie înseşi cuvintele arhiurme pe hîrtia albă ca vălul de mireasă.

„Dintr-un dialog imaginar desigur că plin de har cu poetul G.Bacovia la un pahar" aflat-am ce-i păhăruţul în cele din urmă. Însă din „Structurile antropologice ale imaginarului" durandian (Durand, 1977, p.35 şi următ.) îmi extrag echivalenţele sinonimice de rigoare: navă, graal, templu, mormîntul Mîntuitorului, vas misterios construit de Solomon, sabie, armă de apărare etc. „Păhăruţul" acumulează – repet – intimitatea navei şi sacralitatea templului, e simbolul ritului sacrificial, al agapei sacre, e cupa din cultul Cibelei, cazanul alchimistului, potirul creştin, „oala triumfală" căreia îi este asimilată Mandala în ceremoniile tantrice. Cu „păhăruţul" (a cărui diminutivitate trimite la intimizarea dincoloului, la o delicată complementaritate cu transcendenţa paradisiaco-luciferică) poetul bea apă din lacul sacru, ca un Euthanasius sau ca un Ieronim eminescian (Popescu-Brădiceni, 2006, in integrum). Dar – şi mai exact de acum – ne vom dumiri că „păhăruţul" e cartea sfîntă/ „gradale", protectoare şi maternă, al cărei conţinut transubstanţiază reveriile legate de profunzime şi de arhetipurile intimităţii. Postulîndu-şi interioritatea, poetul e un fel de apostol al unei metafizici a esenţei în existenţial, căci efectiv unul din poeme trimite la originara evanghelie.

Iar poezia nu poate fi decît asociată cu laptele şi cu mierea mistică. Citez din „Poemul lui mircea ciobanu sau stricarea lumii prin poezie: ultima variantă": „Poetul ca albina înmărmurită,/ raza mereu pe cale/ pînă la ziuă aprinse/ zidul de ceară al muncii sale?".

Poezia din „Păhăruţul" este băutura sacră, elementul pur, soma şi haoma, băutură produsă dealtfel fie prin „baterea în putinei" a oceanului sacru fie derivată din miere ca urmare a unei fermentări. Ea e în relaţie desigur cu schema ciclică a reînnoirii şi cu simbolismul grădinii primordiale, cu simbolismul miezului lucrurilor, învăluite încă în luciul apei primordiale fie ea izvor, lac, eleşteu, rîu, fluviu, mare, ocean etc.

3. Clarul polemic şi motanul faustic

Pronunţîndu-mă asupra volumului de debut „Despre arta poetică", i-am remarcat rafinamentul, vigoarea, extazul întunecat, şcoala retoricii unice şi a imaginaţiei fulgurante. Subliniam atunci că Marian Drăghici construieşte un spaţiu fragil al elanului nimbat de spaimă şi al jubilaţiei cu frison dramatic, că stările sale sunt tensionate oximoronic, polarizate între un gust delicat al sublimului şi contrapunctul grotesc al realului.

Modificînd perspectiva asupra poeziei de azi, Marian Drăghici continuă să practice limbajul de convertire, care suferă, într-un proces gradual, transgresiunea prezenţei divine, în acord cu o stranie vocaţie, una edenică, a iluminării şi alta a cantilenicului înaripat dinspre fantasmele subliminalului.

Tot atunci, mă autocitez, poetul îmi apărea ca un transmodernist al Paradoxului şi al „păhăruţului" (Popescu-Brădiceni, 2016, p.151). Anticipaţia mea a fost corectă, întrucît în „Păhăruţul" de la „Junimea" apar din nou ca în „Lumină, încet" (Drăghici, 2013) „versurile (adesea) sclipitoare" în „clarul polemic" al persiflării şi al unei poveşti de iarnă care, rămînînd neterminată şi trebuind a-i afla finalul desecretizat, precum „motanul faustic", poetul îl îmbogăţeşte pe „răsfăţatul" său cititorul cu „macul de iunie", cu „doi cocori încununaţi" cu „ceva mai real decît neantul", cu „ukulele… la lima într-un bar" ori, în fine, cu „primul fruct uman zărit prin frunzişul păhăruţelor" (ce metaforă „genială"!) sau – de ce nu? – cu un poem pascal „Lunetistul", desigur o capodoperă a postmodernismului, la rîndu-i îndatorat salutar spiritului locului, biruitor întotdeauna (Drăghici, 2013, in integrum) peste originarul, peste autenticitatea cristalizată în sumbre viziuni.

Dar… dar… între „Lumină, încet" şi „Păhăruţul" se poate reformula teoria vaselor comunicante expresionist-existenţialiste, cu mărci poetice la vedere: o stare de tragică febrilitate, o transă de (co)notare a mesajelor de dincolo, ale lui Jesus care se face văzut pentru a-şi culege sufletele celor morţi dar continuînd, probabil, o transexista, transaparent. Cu o asemenea post- / trans-existenţă par să fie înzestraţi şi în „Păhăruţul" din 2019 Florin Mugur, Ion Zubaşcu, Ioan Flora, Mircea Ciobanu, Ion Stratan ş.a.

Acest cult al morţilor este o constantă a întregii poezii drăghiciene. Prezenţa morţii pare să fie catharsisul? Paul-Ludwig Landsberg afirmă că „înţelegerea legăturii dintre naştere şi moarte… n-o are fără îndoială decît omul: Moartea are dialectica ei intimă. Ea este prezenţa absentă, este ideea de limită ultimă a experienţei individului. Un critic adevărat nu poate să nu detecteze în poezia din „Lumină, încet" (Drăghici, 2013) şi din „Păhăruţul" (Drăghici, 2019) o anumită mistică personalistă. Cauzată, certamente, de o jale metafizică precum la Octavian Goga, meditaţia asupra limbajului/ poeziei şi experienţa ei prezentă în cadrul „vremurilor întunecate" (Landsberg, 2006, p.154) îşi pune sigiliu pe discursul liric. Poieticitatea lui Marian Drăghici a cunoscut „teroarea blîndă" a deplasării înspre evocarea frecventă, aproape obsesivă, a fragilităţii umane, a vulnerabilităţii, a corporalităţii perisabile a persoanei şi o „meditaţie asupra transsubiectivităţii". (Mongin, 2006, p.160).

Ca şi-n „Poemele spirituale" ale lui Landsberg, Drăghici reinventează estetica şi limbajul îndoielii de-a fi nemuritor, în ambele forme poetul pune în relaţie moartea personală cu moartea istoriei, şi meditaţia creştină conducătoare în vecinătatea misticii şi a sfinţeniei cu sensul la Sens: există numai crucială, radicală: asceza: „bem scaiete/ urcînd o scară/ fără perete/ neprieteni/ neprefăcuţi/ la o masă cum nu e/ obiceiul prin părţile noastre/ răsăritene: scurtă şi săracă". „Exclamaţia" poetului e o revelaţie echivocă, tăcută, sacră (frică albă – n.m.), ca a lui Vladimir Jankélevitch: „Şi dacă viaţa este o moarte continuă?" Şi dacă „a trăi înseamnă a muri?" (Jankélevitch, 2000, p.185, p.425).

A muri phaidonian ne învaţă şi Marian Drăghici, căci vede moartea ca pe-o abluţiune, ca pe-o „scaldă" în „nicio apă". Citez: moartea „este cum s-ar căsca la margine de nicio apă/ cerul gurii cuiva/ de viu să-ţi fie groapă" (Drăghici, 2019, p.90). Asta înseamnă că poetul, ca şi Erik Satie, căruia textul lui Platon i-a servit drept model, se evidenţiază prin exemplara continuitate a recitativului propriu şi prin parcursul regulat al acordurilor ce îl susţin, nelăsînd loc nici unei disonanţe patetice, fie în rugăciune, fie în contemplare, fie în „cîntecul de păhăruţ".

4. O epifanie a morţii

Apa – invocată redundant de Drăghici – e poarta deschisă între cele două lumi, este comunicarea între lumea viilor şi lumea morţilor. Este elementul primordial cu profunde conotaţii simbolice, printre care şi „datoria de a ne aminti de morţi" ori de a „elibera apa"/ de a oficia „slobozirea izvorului". Imaginarul (sub)acvatic e de sorginte orientală şi vădeşte o ritualitate a integrării în categoria celor pe care trebuie să-i vadă Soarele. Citez: „prin aerul

încins de amiază şi „da”ul acela ferit abia suind coasta –” (p. 35) întru… intemplarea transascendentă şi transdescendentă.

Apa poate avea un aspect tenebros. Poe spunea că apa e mortuară la modul superlativ, e substanţa simbolică a morţii. Apa devine chiar o invitaţie directă la moarte, e o epifanie a morţii. E o amară invitaţie la călătoria fără întoarcere. Ca şi rîul, poetomul nu-şi întoarce nicicînd cursul spre izvoare. Apa heracliteană figurează irevocabilul. Devenirea e încărcată de spaimă, e însăşi expresia groazei. Citez: „păhăruţul meu se albeşte – de frică, bineînţeles” (Drăghici, 2019, p.89).

Apa constituie sorgintea oglinzii. Reflectarea în apă se întovărăşeşte cu complexul Ofeliei. Căci a te oglindi înseamnă, în cazul lui Marian Drăghici, a te ofeliza şi a participa la viaţa umbrelor: trupul dublului uman e „umbra pe pămînt sau imaginea în apă, a cărei oglindă e un element lichid şi tulburător.” Citez: „Căci un înger al Domnului se cobora la vreme în scăldătoare/ şi tulbura apa/ şi cine intra mai întîi după tulburarea apei/ se făcea bine de orice boală din ţinut.” (Drăghici, 2013, p.87).

O ureche poetică readuce la unitate vocile apei, profetice. „Un psihic îndurerat, un psihic în panică, un psihic pustiit vor fi ajutate de prospeţimea pîrîului sau a rîului. Dar va trebui ca această prospeţime să fie sorbită, va trebui ca fiinţa nefericită să vorbească rîului. Iar rîul o va învăţa să vorbească şi ea în ciuda suferinţelor şi amintirilor, o va reînvăţa euforia prin eufism, energia prin poem.”

5. Ceva din misterul „principiului poetic” poesc

Iar poemul, ce este el poemul lui Marian Drăghici, vizavi de „păhăruţul” cu aburul chintesenţial al athanorului de alchimist renascentist? Este „imaginea unui cocoş sălbatic în rut/ desprins de toate, trans-portat prin sunet şi cuvînt în alt timp într-o altă vîrstă/ magică, a lumii.” Poemul magic deci este cel scris desigur pe malul acelui „lac la mijloc de codru des”, unul magnific (cum altfel?) „dureros de dulce” (deci transeminescian!); şi e corect ca Marian Drăghici să se revendice mai întîi din folclor, apoi din Eminescu şi, în fine, din Bacovia, cu scopul orgolios – deja iertat de criticul de mine – de a fi confrate cu „poetul, dezblestematul poet, M. Bîrsilă” (Bîrsilă, 2014, in integrum).

În „Păhăruţul” – trebuie să mă autosesizez – Marian Drăghici redescoperă ritmul, rima, armonia, muzicalitatea, poeticul în natură şi se reîntoarce la ceea ce Dufrenne numeşte vocaţia poetului (Dufrenne, 1971, p.152 şi următ.). Da, poetul trebuie să se alieneze sub puterea unei „voinţe atroce” şi să simtă în arborele vieţii sale „moartea înălţîndu-se din călcîie”, pentru ca în ea să se împlinească limbajul: „iluminarea, dăruirea”. Şi deci poetul îşi regăseşte spontaneitatea actului pur, inocenţa paradiziacă, graţia desăvîrşită a dialogului, ba deseori izbuteşte a-şi adăpa inspiraţia şi imaginaţia la izvorul însuşi al limbii (meta) şi (trans)poetice, stabilit într-o Atică sublimată tragic, unde Frumuseţea este un cuvînt divin. Citez o strofă de un clasicism al modelului etern: „– Şi izvorul heleşteului cu peşti şi stele/ cu păhăruţul printre ele?/ – Şi apa de izvor cu pietricele/ a dumnezeirii copilăriei mele.” (Drăghici, 2019, p.119).

Ceva din misterul „Principiului poetic” al lui E.A.Poe răzbate la suprafaţa textului lui M.Drăghici: patosul, fantezia care atinge limita fantasticului, ritmul dificil, versificaţia aproape perfectă, ideea înălţătoare că nici un bărbat nu se poate plînge într-atît de soartă atîta vreme cît mai păstrează în sinele său, în suferinţa sa atroce, dragostea neclintită a unei femei, transmiterea unei emoţii poetice întotdeauna dintre cel mai intense dar întotdeauna elevată spiritual, apărată de aspiraţia umană spre frumuseţea absolută şi manifestă printr-o transfigurare înălţătoare a Sufletului, impregnat de Divinul Eros (Poe, 2003, p.43).

6. Geniul inimii citind

A elaborat vreun critic or teoretician literar vreun microtratat al poeticului şi al meta- şi trans-poeticului în opera liricoepică a „Poetului" Marian Drăghici? Nu am idee şi dacă există un asemenea text aştept să fiu prompt informat. Deocamdată îmi încerc eu… norocul!

Antologia de la Tracus Arte n-are referinţe critice, în schimb are antologia de la Junimea.

În „Păhăruţul", cel mai recent volum al poetului, încă din poemul – uşă de intrare (Drăghici, 2019, p.7-16) totodată şi poemul-prefaţă, suntem invitaţi de-a dreptul în imaginarul unei lumi de dincolo şi al Reintegrării ca transformare absolută. Ca atare în jelirea lui Drăghici, poemul-bocet e o „construcţie imaginară", întemeiată pe o obsesie: „imaginea Mediteranei/ din ochii mari ai Mo-wanei" şi pe o serie de simboluri antropologice: calul, zidul, fecioara, corcoduşul, afinele, peştii, vapoarele, spuma, capra, maimuţa, sarea, floarea, albina, caisa etc., menite să-i dea textului densitate maximă dar şi rafinare/ confirmare în matriţa reoriginarizată auroral: „Căci (deodată)/ Mediterana toată/ e Mo-wana mea cabrată/ complet desalinizată/ goală şi dezvirginată/ cum era la mă-sa fată". Marea este elementul de a cărei chemare nu te poţi elibera. (Che)marea apei pretinde din partea celui sedus o dăruire totală, intimă, cotropitoare. A vedea apa înseamnă a voi să fii în ea, s-o locuieşti cu ardoarea copilăriei şi a primei aruncări într-al nouălea cer al plăcerii ce ţi-o oferă activă/ posesivă. Sarea mării trebuie să fi fost în sîngele perechii Poet-Mo-wana sa cabrată (ca o iapă arabă? deci sacră încă înainte de a se fi născut); de altfel Delia Suiogan sugerează că saltul în apa mării permite „regăsirea acelui Timp originar, ceea ce permite anularea stării de Haos şi reinstituirea periodică a sacrului." (Suiogan, 2006, p.157). Saltul în mare – scrie Bachelard – reînvie ecourile unei iniţieri primejdioase, ale unei iniţieri ostile. Este singura imagine exactă, rezonabilă, singura imagine ce poate fi trăită, a saltului în necunoscut. Nu există alte salturi reale care să fie „salturi în necunoscut". Saltul în necunoscut e un salt în apă, care va deschide – în „Păhăruţul" – un nou domeniu metaforei. Din dramă, saltul în necunoscutul morţii devine tragedie. „Ei bine, prinţul acesta simplu/ bea şi plîngea/ plîngea şi bea din păhăruţul numit carte/ mergînd pe pămînt ca pe apă." (Poemul lui florin mugur, p. 61). „Cel care rîde cu un rîs batjocoritor, cu un rîs care răneşte, cu rîsul iniţiatorului, este tatăl. Dacă rîde şi el, copilul rîde cu un rîs forţat, cu un rîs crispat, cu un rîs nervos uimitor de complex. După probă (proba morţii în cazul de faţă – n.m.), care poate să fie foarte scurtă, rîsul copilului îşi va recăpăta sinceritatea, curajul reînviat, va masca revolta primă: victoria uşoară, bucuria de a fi fost iniţiat, orgoliul de a fi devenit, ca şi tatăl, o fiinţă a apei, fără ură împotriva Iniţiatorului. Bucuria înotului va şterge urmele primei umilinţe (cea a ieşirii sufletului şi a corpului rămas în materialitatea lui inertă, rece, de piatră – n.m.). Citez: „Nici Dumnezeu/ nici familia/ nu l-au ascultat". Poetul plînge izbăvitor. Şi iar citez: „Eram singur în apartament (apartamentul este aici sinonim cu mormîntul – n.m.)/ aşa că am plîns în voie/ singur în toată casa/ am plîns după mine ca după un om mort/ pînă am terminat absolut tot/ ce-am avut de plîns." (Poemul lui ion zubaşcu, p.68-74).

Astfel că ritualul erotic, ritualul funerar şi mithosul transreligios se compactează în poeme dolorifice, hristologice, incantatorii, ceea ce înseamnă că Marian Drăghici se află, încă, în Marea Poezie, şi, din fericire, a trecut cu bine de la postmodernism la mai generosul transmodernism. A rezolvat şi aspectualitatea limbii poetice ca sistem teoretic, ca idee teorică a cărei învestitură pătrunde misterele fenomenelor înconjurătoare, introducînd treptat ordinea într-o aparentă dezordine fenomenală. În limba poetică – consideră G.Călinescu – „poetul trebuie să alterneze frazele substanţiale cu frazele prozaice, ca să profite de ordinea spiritului în raporturile comune" (Călinescu, 1971, p.71). Totuşi, în cazul lui Marian Drăghici, lirismul survine în/ din atitudine. Definiţia, cînd e solemnă, e izvorul cel mai adînc de poezie. Dicţiunea lentă, sacerdotală şi ceremonială este de fapt poeticitatea. Cine-i în stare să intre în acest rit se află pe un teren bogat în lirism şi-l exploatează profitabil.

De unde vine poeticul drăghician? Din straniul efect al unor repetiţii, din sugerarea unei ordini oarecum neschimbate, centrată pe tema/ motivul/ toposul „păhăruţului”. Atunci această vorbire, care încearcă a-şi recupera şi spontaneitatea, devine liturgică, formulistică, întocmai ca în ritualul magic. Citez: „şi rescriind atunci a cîta oară/ cocoşul-de-junglă trîmbiţă/(vai, ce mai trîmbiţă!)/ lampa pîlpîii/ (vai, ce mai pîlpîii)”. Sau: „te repeţi una-două/ însă te repeţi ca într-o rugă/ pînă se face linişte în text”. Sau: „cu o floare la piept/ cu o floare mică izbăvitoare/ strînsă la piept.// mănînc corcoduşe goale, şi-aştept să mănînce corcoduşe goale şi ea”. Sau: „de-ar străluci pe tine carnea/ de geniul inimii citind/ cum străluci pe mine carnea/ de geniul inimii scriind! -/ altfel, ţărînă suntem/ paie şi vînt, poamă acră noi – nu şi Maria// Maria, pentru mine, e sacră.” Din aceste exemple trebuie să tragem o concluzie inevitabilă: că poezia trebuie să cadă din cînd în cînd într-o verbalitate pură pentru a atrage atenţiunea asupra ritualităţii ei, desigur, în arta/ estetica/ (meta)(trans)poetica sa, structurile deschise – repetitive – fiind cele care-şi iniţiază cititorii în simbolica misterelor, care, spre a seduce, trebuie să rămînă şi absconse pentru o minte strict raţională.

7. O impetuozitate iluminată

După o convorbire cu poetul Marian Drăghici (luni, 24 iunie, 2019) am priceput brusc ceva ce mi-a prins bine spre a-i izbuti „portretul auctorial” în regim succint. Pe Marian Drăghici îl caracterizează rafinamentul, vigoarea şi extazul. Poemele sale au şocat mai pe la începuturi prin vorbirea în dodii, una cutremurată de viziune şi prin discursul plin de aplomb, pentru a se dovedi apoi uimitor de construite şi coerente în infrastructura lor de simboluri şi în sintaxa lor cutremurată din temelii. Pentru dînsul, începutul poeziei nu e cuvîntul ci trăirea, ca de pildă şi-n mai recentul volum de postmaturitate „Păhăruţul”, remarcabil mai ales prin retorica unei melancolii structurale, disecată cu un cinism rimbaudian spre a-i dezvălui rădăcinile existenţiale (Rimbaud, 1979, p.34-38). Confesiunea intensificată tragic, după pierderea soţiei şi iubitei sale, conferă discursului liric o realitate substanţială şi corp unei transcendenţe unde iubirea se spiritualizează. În absenţa iubitei limbajul, umblînd pe drumuri lăturalnice, recuperează umbre şi trasee, transformîndu-se într-un agent al unei fiinţări transfigurate. Amestecînd – ca şi Nicolae Manolescu – cititul cu scrisul, optînd pentru arhitextualitate mai la general, precum de pildă în eon comilitonii săi de condei din fosta avangardă: Nicolae Coande, Gabriel Chifu, Mircea Petean, Ion Mureşan, Adrian Popescu, Aurel Pantea, George Vulturescu, Paul Aretzu ori Ioan Moldovan, Mircea Bîrsilă, Mircea Cărtărescu, Adrian Alui Gheorghe, Aurel Ştefanachi, Cassian Marian Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu ş.a., autorul „Păhăruţului” (un motiv tutelar, totemic aproape, cu o stranie şi profitabilă „eficacitate simbolică”) practică un poematikon magic-religios, fiecare text avînd o trenă de o lungă incantaţie, aproape rilkeană (Rilke, Elegiile duineze, 1978, p.23-85). Obiectul incantaţiei este de a ajuta poemul la o naştere grea (Lévi-Strauss, 1978, p.222). Pierdutul său dublu spiritual, care constituie şi forţa sa vitală, poetul îl adăposteşte în uterul femeii, de-acum imaginară, acolo unde marea poezie îşi are adîncul, întunecatul izvor, locul dinăuntru al paradigmelor străvechi, eventual antice, peste care mantaua poetului îşi flutură spiritul folclorizant, ludic, (auto)ironic, vaticinar/ testamentar, nutrindu-se dintr-un vis al unei concizii supreme a revelaţiei care, automat, este amânată sine die de ritualul de invocare a unor fantasme epifanice, sub teurgia unor himere de-o fervoare imaginativă, dialectică şi profetică şi de-o impetuozitate iluminativă.

8. Lucirea reverberată a scriiturii

„Păhăruţul” lui Marian Drăghici – consideră Al. Cistelecan – este „un altfel de simbol centralizator, convertibil în mai multe dimensiuni semnificante.” El e, ba pe rînd, ba simultan, „păhăruţul” suferinţei christice, paharul cu har sau „păhăruţul” boemei levantine, desemnînd o condiţie umană în trei registre. Acestea sunt băltirea cotidiană, suferinţa, iluminarea –

dezvoltate ceremonios într-o scriitură paroxistă, într-o rescriere „ca într-o rugă/ pînă se face liniște în text/ şi poetul-poet aude în pagină/ ce-i spune Dumnezeul poeziei lui.”. „Scriu cu toată viitoare orbirea mea în faţă/ torsul pisicii e viu/ aşa că ţin foarte bine/ minte ce scriu” – se trădează „poetul-poet”, vrînd a arăta că „viitoarea orbire” îi va duce privilegiul de a cunoaşte realitatea secretă, profundă, la care muritorii de rînd n-au acces. De aceea, aceştia trebuie să se lase împărtăşiţi de Dînsul, care-i un inspirat, un taumaturg vizionar (de aceea orbirea, considerată adesea drept o pedeapsă divină, este legată de experienţele iniţiatice – n.m.), un rapsod, bard, truver, trubadur itinerant. Dar orbirea simbolizează şi înţelepciunea bătrîneţii, stăpînirea luminii şi harul clarviziunii prin beatitudinea pisicii. Orbul evocă imaginea celui care vede altceva, cu alţi ochi, ceva ce aparţine altei lumi. El este resimţit mai degrabă ca un străin, căci – cugetă Georg Trakl – „ceva străin este sufletul pe acest pămînt”. „El rămîne astfel cel care e mereu pe drum urmînd, ca peregrin, calea esenţei sale.” (Heidegger, 1995, 314). Traklianismul (Trakl, 1988) şi heideggerianismul lui Marian Drăghici e într-atît de evident că exclam ca şi filosoful lui „Sein und Zeit” (Heidegger, 2006). „Melancolia sufletului ajunge să dogorească numai acolo unde sufletul intră, în cursul peregrinării sale, în vastitatea cea mai vastă (marea, oceanul, continentul Africa în contrast litotic cu „păhăruţul” „o gură a o fragă”) a propriei sale esenţe, în speţă în esenţa care are o natură de peregrin.” (Heidegger, 1995, p.335). Dar ce e „torsul pisicii cel viu?” Ce sugerează el? Oare că atitudinea ei e deopotrivă liniştită şi superioară, oare că ea este aducătoare de rodnicie? Că ea evocă noţiunea de haos primordial, de materie primă nefecundată de apele cele de sus? Oare că ea este uneori reprezentată la picioarele lui Iisus Hristos? Oare că Egiptul antic o venera, în chip de Pisică divină, pe Zeiţa Bastet, ca pe o binefăcătoare şi ocrotitoare a omului? Oare că în multe tradiţii, pisica neagră simbolizează întunericul şi moartea? Şi că în altele ajunge la harul clarviziunii? În „Leagănul pisicii, o cantilenă”, mitul pisicii e complementar cu jelirea zorilor. Funcţia zorilor şi a colindului devine exemplară prin realizarea textualităţii. Ca expert al receptării, am depistat în „Păhăruţul” şi „Lumină, încet” ispita narativizării (descrierii, povestirii, argumentării), dovedindu-ne autorul pe plan real-ficţional şi ficţional-real succesivitate, transformativitate şi compensaţie. Cînd textualizează un colind („Cîntec de veşnic flăcău doar că acela nu-s eu”, din „Păhăruţul”, p. 50), Marian Drăghici îl deturnează în cîntec funerar, încît zorile devin în mod evident o formă de comunicare meta-/ trans-poetică între lumea celor vii şi lumea celor morţi. Răsăritul zorilor ne apare ca o metaforă totală a legăturii permanente dintre aici şi dincolo, ca o stare de har care, doar ea, (re)inventează şi forma şi mesajul. (Dufrenne, 1971, p.119), pecetluind dificila alianţă a sunetului cu sensul, a semnificaţiei cu expresia.

Astfel că lucirea reverbetată a scriiturii inundă lumea încît „totul este o poveste” în care „respiră cu nesaţ compact firescul (lumina, seninătatea firesculuui)/ vocii sigure, de-acolo răzbate la lectură/ în toată fiinţa poetului care -/ ce miracol! şi ce răsplată! -/ în act devine instantaneu sursa/ propriei luminozităţi cutremurate,/ redemptive, iradiante ca o lampă/ aprinsă-stinsă-aprinsă-stinsă cu/ sufletul la răsuflarea de pe urmă/ a fiecărei clipe, în pagina albă goală”. (Drăghici, 2019, p.15).

În acest pasaj, mitemul lămpii cu gaz este singura nostalgie a poetului, este izomorfă cu „prima mireasmă cărturărească” plutindă pe „kilometri de genialitate dezlănţuită”

Conclusions

"Păhăruţul" - thinks Daniel Cristea Enache - is a recapitulative / quasi-testamentary book in some of the poems, always "bruised", temporally "distorted" by existential experiences somehow ultimate. At the edge of "no water," the poet, internalized and angry (a mirror image of the generic man who is embarrassed by insoluble problems - n.m.) stands -

metaphorically and symbolically - prepared "to fish the ontological meanings, to force his historical-social lyrics it turns itself in.

"Like any single-minded and monoman poet, Marian Drăghici "emerges" in his own visions almost ostentatiously, frequenting them with significant insistence, getting to be spoken and expressed with the necessary (in) fidelity to them. In this continuous return to their own figurative and symbolic material, readers devoted to the poetics of high / rare stylistic poetic quality can automatically identify, besides profound obsession, a refined expression art.It is truly remarkable to revalorise the popular "melos", in a manner that is Cezarivănescian, so that the poet's key images and the profound simplicity of a song meet in a new structure, as in the follow-up". Building a poetic world and giving it a personal expression, Marian Drăghici equates mystical ecstasy with a metaphysical "orgasm" effect. Ioan Holban considers the "Păharuţul" as "a book of excellence", "a book about what should have been the being and, at the same time, his poetry. Marian Drăghici, with his patriarchal beard (as of Ion Horea - n.m.), writes profane prayers, searching in the text the tranquillity of the wilderness in the wilderness to transcribe the "yelling", a controlled echo effect; from a ritual dance beyond time, in the Romanian mitopoetic horizon and in the logic of the sacred (re) found in the profane (as in Mircea Eliade or Vasile Voiculescu or as in Stefan Banulescu and D.R. Popescu - n.m.).

Thus, the poetry of Marian Draghici comes from the story and goes towards the prayer, in a surrealistic, beginning of the world decor (illo tempore). The technical process provides the dislocation of the real from the logic of the gaze to a new Genesis, where everything is a grain of salt from the great float, re-born, the Spirit of Creation and the Temptation of Metalanguage, shaped with maximum mastery (antiepigonics with a distinctive idiomatized program and reoriginated / originated by incantation and successive decanters - n.m).

The myth / motif / topos of Mother is transmioritic and of a non-purposely cultural-philosophical emotionalism, although, the poetry itself is the fact of writing that it writes a text that will have to be memorized for the time of blinding. "Păhăruţele" are, in a different order, those close to his paradigm of sensitivity (Ion Mircea, Aurel Pantea, Angela Marinescu, Mircea Ciobanu, Gabriel Chifu, Mircea Dumitrescu, Daniel Cristea-Enache, Ion Muresan, Ioan Moldovan, Gellu Dorian).

Concluzii

„Păhăruţul” – consideră Daniel Cristea Enache – e o carte recapitulativă/ rezumativă, cvasi-testamentară în cîteva poeme, mereu „bruiată”, „distorsionată” temporal de experienţe existenţiale cumva ultimativ. La marginea „de nicio apă” însinguratul poet, interiorizat şi furios (imagine în oglindă a omului generic frămîntat de problemele insolubile – n.m.) stă – metaforic şi simbolic – pregătit „să pescuiască sensurile ontologice, spre a-şi forţa lirica istorico-socială să se răsucească în ea însăşi.”

Ca orice poet monocord şi monoman, Marian Drăghici „se înşurubează” în propriile-i viziuni aproape ostentativ, frecventîndu-le cu insistenţă semnificativă, ajungînd să fie vorbit şi exprimat cu necesara (in)fidelitate de ele. În această continuă revenire asupra propriului material figurativ şi simbolic, cititorii devotaţi poeziei de înaltă / rară calitate stilistico-poetică pot identifica automat, pe lîngă obsesia profundă, şi o rafinată artă a expresiei.

Cu adevărat remarcabilă este revalorificarea melosului popular, cam în manieră cezarivănesciană, astfel că imaginile-cheie ale poetului şi simplitatea atît de profundă a cîte unui cîntec se întîlnesc într-o structură nouă, precum în „urma. o cantileră”. Construind o lume poetică şi dîndu-i o expresie personală, Marian Drăghici egalează extazul mistic cu un efect de „orgasm” metafizic.

Ioan Holban consideră „Păhăruţul" ca fiind „o carte de excelenţă", „o carte despre ceea ce ar fi trebuit să fie fiinţa şi, deopotrivă, poezia sa. Marian Drăghici, cu barba sa de patriarh (ca a lui Ion Horea – n.m.), scrie rugăciuni profane, căutînd, în text, liniştea schitului din pustie pentru a transcrie hăulitul, un efect de ecou controlat; dintr-un dans ritualic de dincolo de vreme, în orizontul mitopoetic românesc şi în logica sacrului (re)găsit în profan (ca la Mircea Eliade ori Vasile Voiculescu sau precum la Ştefan Bănulescu şi D.R. Popescu – n.m.).

Astfel că poezia lui Marian Drăghici vine din poveste şi se duce în rugă, într-un decor suprarealist, de început de lume (illo tempore). Procedeul tehnic îl furnizează dislocarea realului din logica privirii, întru o nouă Geneză, unde totul e un bob de sare din marea peste care plutesc, reînseminate, Duhul Creaţiei şi Ispita Metalimbajului fasonat cu maximă măiestrie (antiepigonică cu programul idiomatizat distinct şi reoriginarizat/ originalizat prin incantaţie şi decantări succesive – n.m.).

Mitul/ motivul/ toposul Maicii e transmioritic şi de-o emoţionalitate nepervertită cultural-filosofic, deşi, totuşi, poezia e însuşi faptul de a scrie că scrie un text ce va trebui memorat pentru vremea orbirii. „Păhăruţele" sunt, într-o altă ordine, cei apropiaţi paradigmei sale de sensibilitate (Ion Mircea, Aurel Pantea, Angela Marinescu, Mircea Ciobanu, Gabriel Chifu, Mirciea Dumitrescu, Daniel Cristea-Enache, Ion Mureşan, Ioan Moldovan, Gellu Dorian).

BIBLIOGRAPHY

Dumitru Augustin Doman: Eveniment editorial: Păhăruţul; în Argeş, an XIX (LIV), nr. 6 (444), iunie 2019, p. 2.

Alexandru Oraviţan: Sinteze poetice. Recurenţe, confluenţe; în Orizont, an XXXI, nr. 5 (1645), mai 2019, p. 13.

Dan Cristea: Confirmări şi noutăţi; în Luceafărul, nr. 6 (1108), iunie 2019, p. 3.

Marian Drăghici: Păhăruţul; editura Junimea, Iaşi, 2019.

Nichita Stănescu: Epica magna; Editura Junimea, Iaşi, 1978

Julien Ries: Sacrul în istoria religioasă a omenirii; editura Polirom, Iaşi, 2000

Mihai Ursachi: Inel cu Enigmă; editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981

Cezar Ivănescu: Rod; editura Albatros, Bucureşti, 1985

Mihail Dragomirescu: Scrieri critice şi estetice; Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969. Din unghi teoretic al „Ştiinţei literaturii", poezia lui Marian Drăghici din „Păhăruţul" este rodul unei personalităţi artistice de prim rang în ţară însă şi în Europa şi al contiguităţii şi paralelismului cu evenimentele vieţii. Frumosul ideal este dumnezeiesc şi în genere inaccesibil: „ca înaintea lui Dumnezeu o sabie nepătată cu vieţi". Dar „cu puterea bunului simţ comun şi-atît", Marian Drăghici trage după sine „lumea poeziei de la Baudelaire încoace" decis „să scoată din străfundurile de ape", „să răscumpere prin simpla lui tăcere mare" „la reuniunile poeţilor" „cuvinte prea dibace" înşirate pe „o aţă de sublimităţi" „inenarabile, se-nţelege, (ale cărei ecouri în carnaţie, în creier) reverberează şi-acum/ în sensul că doresc sincer oricui/ atare experienţă strict personală/ în veci de nepovestit" (p. 95). Poetul este întreit dotat cu: voinţă, inteligenţă, sensibilitate. Emoţia estetică (este acea estetică integralistă capabilă să exorcizeze răul ontologic – n.m.) nu provine din materialul psihologic, ci din legăturile care fac din el o fiinţă organică; în această fiinţă, valorile particulare iau alt înţeles şi valoare de la întreg „pînă la judecata din urmă a cuvintelor/ poeţilor". Aşa se explică această capodoperă nuanţată la infinit prin cele şapte verigi intitulate „Cîntec de păhăruţ". Artă e numai arta perfectă. Poezia este arta integrată. Sufletul întreg, conştient şi neconştient, vibrînd în muzica cuvîntului, constituie valoarea simbolică a poeziei.

Corin Braga: De la arhetip la anarhetip; editura Polirom, Iaşi, 2006

Gheorghe Crăciun: Aisbergul poeziei moderne; editura Paralela 45, Piteşti, 2002
Jean-Paul Sartre: Fiinţa şi neantul; editura Paralela 45, Piteşti, 2004.
Martin Heidegger: Timpul imaginii lumii; editura Paideia, Bucureşti, 1998. Eul ca subjectum privilegiat de fundamentul cultural se exprimă ca alteritate şi ca obiectum. Poezia lui Marian Drăghici este o porţiune a drumului în mod necesar ascunsă ochiului obişnuit, care este istoria capacităţii fiinţei de a se deschide către o ştiinţă a facerii poeziei, începînd cu interjecţia şi terminînd cu faptul de a fi recurs la rimă nobilă, la „fulgerătură", la „starea în poezie": „un grup de lirici de peste tot / stam şi, ajunşi acolo, în poezie, în momentul acela nimic nu făceam,/ stam".

Iulian Popescu: Timp şi limbaj, Institutul European, Iaşi, 2006. Psihomecanica limbajului drăghician tinde spre depoetizarea unei gramatici a spunerii ritualizate; în acest nou context hermeneutic, „Schiavna" e o artă poetică explicită de un desăvîrşit război cu arbitrarietatea semnului, tinzînd spre topirea dualismului limbă-vorbire într-un idiom al repoziţionării „pe urmele unui copil" care „el, copilul acela/ în singurătatea lui/ da, citeşte.// şi citind de fapt caută/ fără a conştientiza măcar treaba asta,/ vers după vers cuvînt după cuvînt/ să-şi întîmpine mama/ care odinioară l-a născut –// şi născîndu-l atît de mult l-a iubit/ încît bucurîndu-se foarte/ bucurîndu-se mult şi bine/ a uitat, schiavna, să se nască pe sine…" Poezia vine şi trece prin acest sine „ca electricitatea prin te miri ce conducte fine". Poetul „la margine de nici o apă/ trepidînd de forţa vibraţiilor naturii divine" a poeziei se scrie pe sine ca rostire, ca spunere şi ca punere. Ceea ce poezia pune şi spune este în acest caz un eu cîntăreţ „cum se despoaie de lumină/ în faţa lui Dumnezeu/ o stea." Iar „dincolo de uşă ce va fi/ decît unul care spune poezii?" Acest eu rostitor s-a reumanizat, autoreflexiv şi autoscopic/ restroscopic. E o trăsătură care înnoieşte brusc stilul lui Drăghici „despuindu-se de sine" în faţa noastră, netemător, transgresîndu-ne şi nouă sineitatea „cu o simplă simplisimă/ portocală/ în mână" însă graţie unei îndelung exersate cunoaşteri imemoriale; tradusă în „Versurile (adesea) sclipitoare,/ păhăruţul intens personalizat/ din care bea şi plîngea,/ plîngea şi bea/ mergînd pe pămînt ca pe apă." (Iisus Hristos – n.m.).

G. Călinescu: Universul poeziei; Editura Minerva, Bucureşti, 1971. Grefată pe dicteu automatic, poezia „Păhăruţul"-ui traversează suprarealismul ca să ajungă într-o devenință acolo unde se poate surprinde gîndirea în mişcare, trăind printre oameni care s-au devotat poeziei. Acolo, în rîul inform al gîndirii care se rosteşte pe sine, este realitatea cea adevărată, adică psihomecanică intenţională, dublată fabulos de o creştere a lucidităţii sapienţiale şi de o accentuare programatică a unei lingvistici de profunzime, adecvată la realitate şi supraadecvată de non-contradicţia dintre model şi fenomen. Ambele duc la o idee revelatoare devenită credinţă, simplitate, naturaleţe, adică perfecţiune strălucitor impusă/ într-un dezolant impas al postdouămiiştilor.

Gilbert Durand: Structurile antropologice ale imaginarului; editura Univers, Bucureşti, 1977
Ion Popescu-Brădiceni: Mihai Eminescu. O istorie frumoasă: Ieronim şi Cezara; editurile Cogito şi Napoca Star; Oradea/ Cluj-Napoca, 2006.
Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei. Arca Metanoia, editura TipoMoldova, Iaşi, 2016; vezi „Despre Arta (trans)poetică a lui Marian Drăghici", pp.148-161)
Marian Drăghici: Lumină, încet; editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013
Paul-Ludwig Landsberg: Eseu despre esenţa morţii; editura Humanitas, Bucureşti, 2006
Mircea Bîrsilă: Viaţa din viaţa mea; editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014
Edgar Allan Poe: Principiul poetic; editura Litera International; Litera, Chişinău, 2003
Delia Suiogan: Simbolica riturilor de trecere; editura Paideia, Bucureşti, 2006

Gaston Bachelard: Apa şi visele. Eseu despre imaginaţia materiei; editura Univers, Bucureşti, 1995

Arthur Rimbaud: Un anotimp în infern. Iluminările; editura Albatros, Bucureşti, 1979. Ca şi Rimbaud, este Drăghici? Ce face eul poetic căruia Marian Drăghici îi deturnează individualitatea în numele „unei hărnicii prezumţioase,/ suspecte, de neînţeles", căreia îi datorează şi fatalitatea scrisului său ca act public. Şi-ar mai exista undeva în lumea „cui uitat nume" „mari agenţi/ conducători de poezie/ care dintr-un ordin obscur/ n-au scris în viaţa lor un vers/ marii refuzaţi/ marii interzişi/ perfect anonimi:/ cei ce zi şi noapte se roagă/ pentru-o gură ca o fragă –/ lumea întreagă// rochiţă în boare, trează/ invidia mea îi visează". Poetul are nostalgia condiţiei lor, iar condiţia lor i se pare acestuia, pentru om, firească iar pentru un poet ideală. Dar ca-n celebrul distih, folosit şi de Lazăr Popescu: „Dragostea mea pentru tine/ arde macii pe coline". Acest eu poetic, care prin întoarcerea la folclor, se vrea în „clarul polemic", se vrea ca „un pericol public" pentru manufacturierii de poezie, neinspiraţi, de azi. Preferă să cînte încet în „văzduhul tămîiet" revendicîndu-se dintr-un transsuprarealism corectat, iată, prin cîntecul popular românesc, a cărui puritate e total… paradigmatică, perfect esenţială, monumental reflexivă. În căutarea unei individualităţi subiective transcendentale, pentru care dualismul eu-univers încetează să mai existe, pur şi simplu, Marian Drăghici optînd prin a-şi asuma un eu năsăţios, hipertrofic, care rupe limitele fatale ale microcosmosului, rebotezat, emblematic, „păhăruţ", pentru a se identifica ca marele Tot, cu lumea în necuprinsul ei. O asemenea experienţă e una interioară, imaginară, iar între spirit şi exterioritatea sa se produce o contopire absolută. Astfel că încet-încet, Marian Drăghici se dizolvă el însuşi ca discurs, deseori metaliric, în metafizică, frizînd ermetismul precum înaintaşii săi Arthur Rimbaud şi Rainer Maria Rilke, dar şi Georg Trakl ori Salvatore Quasimodo, infrapsihici şi insoliţi, transexpresivi şi criptofanici.

Rainer Maria Rilke: Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu; editura Univers, Bucureşti, 1978. Aşezînd „Păhăruţul" – în sincronism cu „Elegiile duineze" – nu exagerez. Eu asta afirm şi demonstrez imediat, căci ca şi în capodoperele rilkeene afirmarea vieţii şi aceea a morţii se revelează ca formînd una. Moartea este faţa vieţii. Existenţa noastră se cuprinde în cele două domenii ilimitate şi se hrăneşte din amîndouă. Poezia lui Marian Drăghici din „Păhăruţul" exprimă o mai puternică revendicare a vieţii, văzută şi ea ca un infinit asemenea morţii. Şi, ca şi Rilke, unifică, în intuiţia sa despre existenţă, latura ei vizibilă cu aceea „care nu se lasă întoarsă către noi". Apoi motivele-i de inspiraţie se spulberă într-o absenţă, care aduce prezenţa vagă a unor (pre)lucrări depărtate, gata să se piardă şi ele într-o vastă, profundă şi angoasantă necuprindere, muzical-vizuală, extensiv-intensivă, cuprinzător-pătrunzătoare, închis-deschisă, departe-aproape. Faptul că viaţa este fructul morţii coincide cu o altă intuiţie, cea a zădărniciei, care străbate întreaga creaţie lirică eminesciană, începînd cu Memento mori, iar Marian Drăghici, repet neobosit, se trage şi din mantaua lui Eminescu.

Claude Lévi-Strauss: Antropologia structurală; editura Politică, Bucureşti, 1988

Martin Heidegger: Originea operei de artă; Editura Humanitas, Bucureşti, 1995

Martin Heidegger: Fiinţă şi timp; Editura Humanitas, Bucureşti, 2006

Georg Trakl: Poezii; Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Vladimir Jankélévitch: Tratat despre moarte; Editura Amarcord, Timişoara, 2000.

Mikel Dufrenne: Poetul; Editura Univers, Bucureşti, 1971

Gerard de Nerval: Poezii; Editura Univers, Bucureşti, 1979

Cezar Ivănescu: Fragmente din Muzeon; editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982

Mihai Coman: Studii de mitologie; Editura Nemira, Bucureşti, 2009

Gheorghe Crăciun: Aisbergul poeziei moderne; editura Paralela 45, Piteşti, 2002

Salvatore Quasimodo: Versuri; în româneşte de A.E. Baconsky; Editura Tineretului, Bucureşti, 1961. Şi Quasimodo a scris puţin, desigur şi datorită unei particularităţi de

structură intimă, dar şi din scrupulul celui ce se supune cu stricteţe propriului impuls. Dar Drăghici e şi poet cerebral şi poet autentic, care scrie doar în momente de dăruire totală, al cărui discurs sublimează valorile de calitate ale cuvîntului absolut; ca şi italianul Quasimodo, românul Drăghici realizează o maximă concentrare, eliminînd toate superfluidităţile gramaticale; totodată menţinînd linia morală a găsirii formelor proaspete în care să exprime, în numele generaţiei sale, realitatea demnităţii umane şi dialectica severă a artei sale.

Daniel Cristea-Enache: Monomanie poetică; în România literară; an LI, nr.24-25, 7 iunie 2019, p.9

Ioan Holban: Poetul, o albină înmărmurită, în România literară, an LI, nr.27-28, 25 iunie 2019, p.10

FRIGHTENED WOMEN IN ODYSSEY

Ioana Costa
Prof., PhD., University of Bucharest, "G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory

Abstract:Fear is frequently illustrated in Odyssey, both as male and female response to threatening acts or situations. A restrained search of the related passages in the first half of the poem highlights both the Homeric specific approach of the fear and the linguistic equivalence in the corpus of the major Romanian translations, especially the 1929 edition of Cezar Papacostea (Odyssey I-XII, original metre).

Keywords:Homer, Odyssey, translation, fear, female characters

The Homeric fear is strong, vigorous, even if not to be defined as strictly virile. More than that, the fear experienced by the male heroes themselves might be perceived as a sign of weakness, as symptoms of a feminine behaviour. We intend to exemplify here the frightened reactions of some female characters in exclusively a part of the Homeric corpus, *id est* the first half of the *Odyssey*. This selection is meant to draw attention to the major translations of this Homeric epic poem into Romanian, including an undeservedly forgotten version from the first third of the 20th century, belonging to Cezar Papacostea (1929, books I to XII).

The Romanian translations of the Homeric Odyssey are both numerous and dissimilar, not only as lexical options (which is to be expected when created by different scholars), but also as general approach: prose or verse, in iambic hendecasyllables, rhymed octaves, hexameters.

Remaining within the margins of the 20th century, there are no less than five outstanding translations, which hardly might be listed in a chronological order. The difficulty is due to the gap between the work of the translator and its editorial accomplishment that sometimes occurred only several decades after. As the translations become valid solely when circulated, in a large perspective (both cultural and editorial), the chronology of the Romanian *Odyssey*-s is the rigid chronology of their editions. The milestones of this enterprise are the *editiones principes* of the five versions: in 1924 is published the translation in iambic hendecasyllables of George Murnu (some fragments were previously published in 1906, in original metre), revised by its author in 1940; in 1935 is published the prose version of Eugen Lovinescu, initiated around 1917; the rhymed iambic octaves of George Coşbuc was published in 1966 (the poet was still working on it just before his death, in 1918); the series of the complete *Odyssey*-s ends with the *Odyssey* of Dan Sluşanschi, published in 1997 (reprinted in 2009, Publishing House "Paideia"), revised in 2012 (Publishing House "Humanitas"). Among these translations is to be noticed the half-*Odyssey* translated by Cezar Papacostea (1929), preceded by fragments published in periodicals, beginning with 1910, as the first extended attempt to use the hexametric dactyls. This *Odyssey* remained for about seventy years a singular endeavour to assume the dactylic rhythm for the Romanian version of the ordeals the king of Ithaca encountered when returning from Troy.

The translations were (besides several reprints) edited and reedited in philologically significant conditions. We add here some notes, in a non-chronological order, subjectively following their impact.

1. Published some fifty years after the death of its author, the translation accomplished by George Coşbuc (in rhymed octaves, following the pattern ABABABCC), was edited by I. Sfetea and Ştefan Cazimir. The preface, written by Ştefan Cazimir, is followed by a "Note on the edition" that explains the editorial fate of this translation: it was in course of being printed by the Publishing House "Casa Şcoalelor" when Coşbuc died, leaving the final variant unaccomplished. The editors of the 1966 *Odyssey*, published by "Editura pentru literatură", attempted to offer a text as faithful as possible regarding the final desire of the Romanian poet (p. XXIII), working on the manuscript deposited at the Academy Library in 1941 (nr. 2924-2929). The editors compared this manuscript (corresponding to the 24 books of *Odyssey*) with: another manuscript, of the ninth book, deposited at the Academy Library in 1955 (nr. 3295); the typographical sheets of the Publishing House "Casa Şcoalelor" (the first eight books and the beginning of the ninth, stanzas 1 to 54), property of I. Sfetea; a galley proof of the tenth book displaying the corrections made by Coşbuc up to the 69th stanza (Academy Library, "Coşbuc" documents); a fragment (stanzas 70 to 85), with the Coşbuc's *manu propria* corrections. For the fragments that were missing in this translation, the two editors inserted, in final notes, the corresponding passages taken from the prose translation accomplished by Eugen Lovinescu; they do not stipulate the edition they used, but is certainly the 1955 one.
2. The Eugen Lovinescu's translation was published, in a first edition, in 1935, being followed in 1936 by a second and, a decade after, by a third edition (1946), posthumously published. The text was edited by Traian Costa in 1955 ("Editura Tineretului"), 1963 ("Editura pentru literatură") and 1966 ("Editura Tineretului"). These new editions (with notes, commentaries and *index nominum*) brought some novelties: a slight remodelling of the Romanian version and the corresponding Greek variants of the proper names that Lovinescu used in Latin form, in the current traditional manner, *e.g.* Iupiter (actually, in Lovinescu's option, Jupiter), Neptun, Minerva, for Zeus, Poseidon, Atena. The series of reediting Lovinescu's translation included the celebratory moment of reprinting the 1936 edition (Publishing Houses "Saeculum I.O" and "Vestala"), in 1995, with a postface by Traian Diaconescu.
3. The *Odiseea* of George Murnu clearly dominated for a long time the corpus of Romanian *Odyssey*-s, as part of the first complete translation of the Homeric poems. Giving up the dactylic hexameter he used in *Iliad* and in the first attempts to translate *Odyssey*, previous to the year 1906, George Murnu adopted the iambic hendecasyllables (in catalectic variant). In the 1956 edition (Publishing House "Editura de stat pentru literatură şi artă"), Dionisie M. Pippidi, the author of the introductory study and of the commentaries, expressed his astonishment for the fortune of this text: „vreme de treizeci de ani traducerea Murnu n-a cunoscut un răsunet pe măsura *Iliadei* traduse de acelaşi cărturar, în ciuda indiscutabilelor ei calităţi şi în ciuda împrejurării că – pînă în acest moment (*id est*, 1956) e unica versiune românească în versuri completă. Faptul de a fi adoptat endecasilabul, renunţînd la hexametru, nu constituie desigur o explicaţie, dat fiind că tocmai preferinţa acordată unui vers familiar cititorului modern a fost salutată de mulţi ca un exemplu vrednic de urmat şi ca o realizare marcînd izbînda literară cea mai valabilă a traducătorului" (note 1, p. 26). The 1956 edition was followed by the "definitive edition" (Publishing House "Univers", 1971), published by D.M. Pippidi, who included the changes George Murnu made during his last years of life. By the end of the '70, the Publishing House "Univers" offered a new edition, with an introductory study and notes by Adrian Pîrvulescu.
4. The final years of the 20th century brought a new Romanian variant of both the Homeric poems, accomplished by Dan Sluşanschi. The major change comes precisely from the *Odyssey* translation, which the translator decided to transpose in original metre, keeping a strict equivalence line to line with the Greek poem. Unlike the Murnu enterprise, this editorial

project begins with *Odyssey* (1997), followed without delay by *Iliad* (1998). Both volumes were published by the Publishing House "Paideia", and were posthumously reprinted in 2009. The gigantic project of professor Sluşanschi meant to embrace, *in spe*, the two volumes within a series of the three major ancient (Greek and Latin) poems in bilingual editions. In 2000 were published the volumes *Eneida* and *Aeneis*: the translation of Vergil's poem (in dactylic hexameter, again in equivalence line to line with the Greek text) and the critical edition of the Latin text. A similar critical edition was supposed to conclude the Homeric volumes, together with separate volumes of commentaries. This project remained – *sic dis placuit* – unaccomplished. The two existing Homeric volumes were reedited in 2012 (Publishing House "Humanitas"), with the necessary correction of previous typographical errors and the insertion of the missing passages, using the documents (mostly manuscripts *et similia*) hosted by the "Dan Sluşanschi section" of the New Europe College library; there were only four lines that needed a new translation, made by Francisca Băltăceanu: 4.132-133, 6.200, 19.59.

5. Unlike all the others, the *Odyssey* of Cezar Papacostea was only republished without changes in 1946; we edited it in 2013 ("Muzeul Literaturii Române" Publishing House). His *Odyssey* ends with the 12th book; we have to acknowledge nevertheless that this half-*Odyssey* is to be considered imperfect, unaccomplished, only in an etymological sense of the term (as being unfinished): it is actually perfect in each and every line and "rhapsody" of the twelve books this remarkable translation contains. The specific melody of this text belongs not only to the seemingly unfamiliar rhythms, but also to the natural transposition of the Homeric story into the world of the Romanian fairytales: the goddesses are fairies, the kings are "crai", the ethic dative appears to be not only facile solutions to the hexameter necessities, but totally justifiable, inviting the reader to enter a story that seemed familiar.

Coming back to the "fear" topic in Homeric *Odyssey* (and keeping strictly within the margins of the first twelve books, in the Romanian translation of Cezar Papacostea), we might attempt an assessment of both male and female symptoms of fear.

Odysseus faces numerous frightful moments, nearly as many as his intense and abundant adventures. Some of them are natural, justifiable; some others are with no solid basis, generated solely by the mistrust he used to encounter even the most benevolent gestures. Belongs to this last compartment the way he responds when Calypso set him free and promised him even consistent help for leaving the OgygiaIsland. After seven years of being kept against his will, Odysseus had good reasons to suspect the proposal, which came all of sudden. The nymph, "zîna zînelor" ("the fairy of the fairies") in Papacostea's translation, was herself compelled to act against her will, in order to submit to the decision of the Olympian gods, brought to her island by their messenger, Hermes. Calypso tried to resist it while she answered Hermes, rapidly passing from indignation against the maliciousness of the gods, who were jealous of other's happiness (5.117), exemplifying some similar famous mythical episodes (5.118-119) that put her among some other goddesses who loved mortals (5.120,124-125), to a plea for her right to keep Odysseus for herself, as she – unaided – saved the endangered life of the shipwrecked sailor (5.128), highlighting the inconsistent plan of the Olympian gods, who want to release now a human that was meant to perish (5.129-130), and her devotion toward the unhappy prisoner. She finally resigns herself, given the implacable will of the god that all feared, Zeus (5.133-134) – and Calypso knows well this fear, which becomes the ultimate argument to compel her to renounce love. The nymph has one more slight attempt to keep Odysseus for herself, admitting that she is unable to send him home safely (5.139-140), and concludes with words of a woman in love, worried for the outcome of the adored (5.141-142). The mistrust Odysseus expresses in the next lines is even more prominent in contrast with her tender words, traversed by admiration for a man that is suspicious toward the benevolence of the gods. When Calypso unexpectedly is pronouncing

the long-desired words "you are free to go" (5.159), Odysseus responds in a manner that might be reasonable only confronted with the changing moods of the gods who tormented him for long years: he is frightened (5.169). The two characters have a short but intense dialogue: Odysseus concisely states that he is being set up by the nymph (5.171), knowing the dangers hidden by the sea, huge threats even for those that are favoured by the gods, as well knows this hero chased and oppressed by Poseidon (5.173-174). He is ready to leave the island only for a fair fight with the sea, with no devious divine plans: he needs Calypso to swear the great oath, on Styx (5.175-177). This is the only guarantee he takes, the unique way to lose his fear.

This is an episode of a doubtful fear, justified by the long endured ordeal of the hero, but with no reason in the factual situation; all the other fears he encounters are less intense, being predictable, natural and simply human. The brutal fear he experienced in the cave of Polyphemus, or in close proximity to Scylla, or during the huge tempests on the sea, even the panic of Euriloch who, abruptly awaken, falls from the roof of Circe's house, the terror of the mortal that visits the realm of the dead – all these are totally human frights. The image of the sacrifice that god did not want to accept, on the Island of Apollo (12.395-396) – with the ox-hides that crawled about and the raw meat that bellowed – is probably the apogee of the terrifying episodes in his too long journey, mostly as being a warning for his companions that were never to see their island again: the dark omen is understood only by the hero, whose fear is multiplied by the feeling of being helpless.

The women are not supposed to face perils in some foreign and strange lands or sailing on dangerous waters. They remain at home, but are nevertheless exposed to fear. In a certain sense, their feelings are even more intense, being multiplied by the worries regarding not themselves, but the loved ones. Is highly emblematical the response of Penelope when she finds out about the deadly danger that menaced her son. Exhausted by edgily awaiting for her husband, surrounded by suitors, attempting to manage a household where nothing seemed to be normal any longer, she hardly noticed that her son was restless himself, given both the real facts and his own age, on the verge between adolescence and maturity, ready to assume the responsibility of a man, protecting his mother and, all at once, reproving her. Penelope seems to accept the change, but everything is still evolving, nothing is settled yet. Finding out from Medon that the suitors were about to trap and kill Telemach (4.689-691), she simultaneously discovers that his son has left the house, trying to get some news about his father. Penelope's response displays the whole range of feelings a wounded mother could experience: her heart is ripped („inima ei [...] în două-i se taie", 4.694), her knees are no longer sustaining her („genunchii în două-i se taie", 4.694), her voice is gone („Mută-a rămas îndelung" 4.695), she has tears in her eyes („ochii se umplu de lacrimi", 4.695), the sights hold back her words („Glasul îi e năbuşit de suspinuri", 4.696). She needs time to recover her strength – and does it indeed, like a perfectly rational person, asking precise questions, interrupted by laments, but carried on with great power: why did he leave? This is the source of her pain, but also the source of evaluating the situation, as the perils seem to be much higher than the hypothetical achievement („Spune-mi de ce a plecat şi fecioru-mi acuma?/ Ce trebuinţă era să se ducă pe luntrea cea iute,/ Luntrea... calul de apă cu care-omenirea străbate/ Nesfîrşitele umede drumuri în spatele mării?", 4.698-701). Her fear is justified and multiplied, as the long years of awaiting her husband are now deepening, having her both loved ones far away. Her pain is ripping („Sfîşietoare durere cuprinde pe Penelopeia", 4. 708) and her acts are matching her torment: she does not sit on a chair (4.709), but throws herself on the ground, actually exactly on the threshold of her wedding chamber („se trîntește pe pragul din uşa odăii de nuntă", v. 4.710), and her fall is accompanied by tears, echoed by her maids („Şi izbucneşte în plîns... iar în juru-i femeile toate/ Tinere şi mai bătrîne-ncepură să plîngă cu dînsa", 4.711-712). Her old nurse is comforting her, feeling guilty for not telling in due time the secret of Telemach

(„Scumpa mea nimfă! Ucide-mă-ndată cu groaznica lance/ Ori mă mai lasă-n viaţă, dar nu pot să tac mai departe./ Toate ştiutu-le-am eu, şi din toate i-am dat pentru cale,/ Tot ce-mi ceruse: şi vinuri gustoase şi multe merinde./ El îns-atuncea m-a pus ca să-i jur jurămîntul cel mare/ Cum că tu nu vei afla înainte de dou'spre'ce zile,/ Făr'numai dacă-ntrebînd n-ai afla de la altul aceasta...", 4.735-741). The remedy of pain, in Homeric times, is somehow familiar to us: a relaxing bath and new cloths („du-te mai bine fă baie şi ia-ţi alte haine", 4.743), nevertheless a warm prayer („Roagă-te-Atenei, fecioarei fulgerătorului Zeus./ Numai aceasta e-n stare să-l scape din ghearele morţii", 4.745-746). The advice was good for Penelope, who regains strength and is able to return to the palace, renouncing the solitude that previously seemed the only remedy („Astfel zicea şi pe dată-şi uita de durere regina./ Merge de face o baie, şi-mbracă mai bune veşminte,/ Apoi se suie-n palat însoţită de slugile toate", 4.752-753).

The tears are not unusual for Odysseus himself: are actually abundant in the Phaeacian episode when, finding refuge from the sea perils and all his ordeals, is listening to the songs of Demodocus: the Homeric enlarged comparison is explicitly made in feminine context („Biruitor Odysseus, ajutîndu-l şi Pallas Atena./ Astea cînta renumitul aed... Odysseus se topise;/ Lacrimi şiroaie-i curgeau umezindu-i obrajii cei rumeni./ Cum îşi jeleşte femeia bărbatul ce-i este în floare/ Cînd el se luptă să-şi apere patria sa şi copiii;/ Cum ea s-aruncă pe dînsul de-l vede că-i gata să cadă/ Sub lovituri înaintea oraşului său şi armatei,/ Crîncenă luptă luptînd ca să-i scape de-o zi nemiloasă;/ Cum ea, văzînd că se zbuciumă-n ghearele morţii grozave,/ Cade pe el şi-l boceşte duios, iar duşmanul în spate/ Dă lovituri şi la ceafă şi-n umeri, şi-l duce-n robie,/ Chinul şi nenorocirea-aşteptîndu-i de-acuma în viaţă;/ Cum s-ofilesc apoi jalnic de plîns obrăjorii cei tineri,/ Astfel vărsa Odysseus din gene şiroaie de lacrimi." 8.526-538). The female character of this comparison is presumably meant to counterbalance the strength of Nausikaa who, alone among her maids, is fearless at the sight of the tormented shipwrecked sailor („Numai copila lui Alkinoos a stat îndrăzneaţă/ (Căci îi sădise în suflet curajul Atena ea însăşi,/ Şi-i izgoni din toată fiinţa sămînţa de teamă),/ Singură-îi stete în faţă...", 6.145-148).

Odysseus is weeping, the nymph Calypso only fears the supreme god that all feared, Nausikaa is fearless, Penelope is torn apart, but regains her balance with majestic dignity: the feminine face of fear in *Odyssey* is not fundamentally different from the male one. It is a simply human fear or, not unlikely, the fear understood by a poet, a male poet.

BIBLIOGRAPHY[1]

George Murnu

Odisea. [Bucureşti], Cultura Naţională, s.a. [1924].

Odisea. Bucureşti, Cugetarea - Georgescu Delafras, s.a. [1940].

Odiseea. Studiu introductiv şi comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1956.

Odiseea. Studiu introductiv şi note de D. M. Pippidi. Ediţie definitivă. Bucureşti, Editura Univers, 1971.

Odiseea. Studiu introductiv şi note de Adrian Pîrvulescu, Bucureşti, Editura Univers, 1979.

Cezar Papacostea. Cărţile I-XII

Odysseia. Bucureşti, Cartea Românească, 1929.

[1] This is the corpus of the Romanian translations mentioned in the paper, presented chronologically (in respect of the year the first edition was published), in five compartments, corresponding to the five major translators of the 20th century editions. We preserved the original titles of each edition.

Odysseia. [Bucureşti], Casa Şcoalelor, s.a. [1944].
Odysseia I-XII (1929). Introducere, notă asupra ediţiei, note şi indice de Ioana Costa, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.

Eugen Lovinescu
Odissea. Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1935.
Odissea. Ediţia a doua, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1936.
Odiseia. Ediţia a treia, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1946.
Odisseia. [Bucureşti], Editura Tineretului [revizuită de Traian Costa], 1955.
Odiseea. Text revăzut şi note de Traian Costa. Studiu introductiv şi indice de Mihail Nasta, [Bucureşti], Editura pentru literatură, 1963.
Odiseea. Text revăzut şi note de Traian Costa. Prefaţă de Venera Antonescu. 2 volume (cărţile I-XII; XIII-XXIV), [Bucureşti], Editura Tineretului, s.a. [1966].
Odiseea. Postfaţă de Traian Diaconescu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O. – Editura Vestala, 1995.

George Coşbuc
Odiseea. Ediţie îngrijită de I. Sfetea şi Şt. Cazimir, prefaţă de Şt. Cazimir, Bucureşti, Editura pentru literatură, 2 volume (cărţile I-XII; XIII-XXIV), 1966.

Dan Sluşanschi
Odysseia. Bucureşti, Editura Paideia, 1998.
Odysseia. Ediţia a doua, Bucureşti, Editura Paideia, 2009.
Odysseia. Tradusă în hexametri, cu o postfaţă, bibliografie şi indici de Dan Sluşanschi şi ilustrată de Alexandru Rădvan [revizuiri şi completări de Francisca Băltăceanu şi Octavian Gordon], Bucureşti, Editura Humanitas, 2012.

LINGUISTIC AND LEGAL IMPLICATIONS OF THE UNION OF TRANSILVANIA: NEW LATIN WORDS IN THE WORKS OF THE TRANSILVANIAN JURISTS GEORGIU PLOPU AND ŞTEFAN LADAY (II)

Teodor Sîmbrian
Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: This article represents part two of three of a study dedicated to the presentation of some unedited Latin words from the Civil Law Works of Georgiu Plopu and Ştefan Laday. We here by analyse 70 words of Latin origin, most of them being specific terms used in the juridical language of Transilvania in the first 25 years after the union with Romania, which cannot be found in any dictionary of the Romanian language.

Keywords: Georgiu Plopu, Ştefan Laday, legislative unification, legal linguistic, Romanian lexicology

1. PRECIZĂRI PREALABILE

Într-un număr precedent din *Journal of Romanian Literary Studies* am prezentat 60 de latinisme inedite excerptate din operele de drept civil ale lui Georgiu Plopu şi Ştefan Laday, alături de o succintă expunere a contextului istorico-legislativ existent în Transilvania în primii 25 de ani de la unirea cu România şi de necesarele notiţe biografice privitoare la cei doi iluştri jurisconsulţi ardeleni[1]. În acest articol continuăm studiul întreprins prin prezentarea altor 70 de latinisme care nu se regăsesc în niciun dicţionar al limbii române. Fiecare cuvînt este structurat în şapte secţiuni expuse în următoarea succesiune: cuvîntul-titlu, categoria morfologică, variante de scriere, variante lexicale, etimologia, definiţia cuvîntului-titlu, unul sau două citate din lucrările celor doi autori care includ cuvîntul-titlu. În cazul omonimelor, cuvîntul-titlu poartă la umăr o cifră care indică numărul de ordine raportat la omonimele înregistrate în *Micul Dicţionar Academic.*

În numărul viitor vom finaliza studiul nostru prin prezentarea altor 63 de latinisme inedite.

2. LATINISME EXCERPTATE DIN OPERELE LUI GEORGIU PLOPU ŞI ŞTEFAN LADAY

Decesor **,-ă** subst. masc. şi fem. (din lat. **decessor**) Decedat. *Copilul adoptiv din punct de vedere al ereditării legale are drept egal cu copiii proprii ai decesorului* [2]. *Este învigoare testamentulfăcut dedecesora înainte în document autentic* [3].

Derelincva verb tranz. (din lat. **derelinquere**)A părăsi, a abandona. *În dreptul de proprietate, între multele altele, se cuprind…dreptul proprietarului de a dispune liber şi nelimitat despre obiect: a-l închiria…, vinde, schimba, derelincva, dona şi chiar distruge* [4].

Derelincvant, -ă adj. (din **derelincva**) Care abandonează, care părăseşte. *Ocupatorul immobilului…în baza uzucapiunei împlinite va exopera introducerea dreptului seu de proprietate în cartea funduală prin proces intentat contra…curatorului care se va numi pentru reprezentarea proprietarului absent derelincvant* [5].

Derelincvare subst. fem. (din **derelincva**) Abandon, părăsire. *Immobilul neintrodus în cartea funduală dacă a fost derelincvat de proprietar, fiindcă acela prin derelincvare a devenit fără stăpîn se poate apropria de oricine* [6].

Derelincvat,-ă adj. (din **derelincva**) Abandonat, părăsit. *Immobilul derelincvat* [7].

Dezerţiune[2] subst. fem. (din lat. **desertio,-onis**) Încetarea dreptului de proprietate prin părăsirea lucrului. [8] *Am văzut că stingerea drepturilor înscrise în c.f. se face prin radiere…, abandonarea (dezerţiunea) proprietăţii tabulare fiind imposibilă.* [9]

Dimidiu,-ie adj.(din lat. **dimidius**) Înjumătăţit. *Părinţii încă în viaţă pot pretinde întregirea acestei părţi dimidie* [10].

Dotaliţiu subst. neut. (din latina medievală **dotalitium**) Liberalitate primită de soţie pentru fidelitatea conjugală. *Această renumeraţiune îi compete soţiei sau* ex lege: *acesta e dotaliţiul legal…sau* ex concratu: *Acesta e dotaliţiul scripsal…sau contractual*[11].

Dubietate subst. fem. (din lat. **dubietas,-atis**) Îndoială, nesiguranţă. *Am sulevat această chestiune ca să nu las uşe deschisă dubietăţii.* [12] *Dacă nu e dubietate faţă de identitatea personală sau a procurei, judecătoria ordonează cu rezoluţiunea interdicţiunea*[13].

Edat, -ă adj. (din **eda,** conform lat. *edere*) Publicat. *Aceste dispoziţiuni…au fost modificate cu ordinăţiunea ministerului de justiţie edată în 5 martie 1888* [14].

Eloca verb. tranz.(din lat. **elocare**) A încredinţa. *Decesorul cu acea intenţiune a luat la sine testamentul său din depozitul oficial unde a fost elocat, ca să-l nimicească* [15].

Elocare subst. fem. (din **eloca**) Încredinţare. *În chestiunea elocării şi întreţinerii copilului cu ascultarea rudeniilor celor mai de aproape, provizor decide autoritatea tutelară* [16].

Elocat,-ă adj. (din **eloca**) Încredinţat. *Demenţii….pentru curare...trebuesc elocaţi în institutele de alienaţi* [17].

Erarial,-ă adj. (din lat. **aerarialis**) Care aparţine erariului. Sinonim: fiscal.*La pertractarese va cita şi directoratul cauzelor juridice erariale*[18]. *Ceeace este destinat pentru acoperirea necesităţilor de stat, ca…bunurile erariale, stabilimentele miniere, salinele, dările şi vămile se cheamă avere de stat*[19].

Erua verb tranz. (din lat. **eruo,-ere**) A descoperi. *Procedura pe care trebue să o facă autoritatea minieră în faţa locului… spre a erua chestiunile referitoare la interesele publice şi la interesele proprietarului solului*[20].

Eruare subst. fem. (din **erua**) Descoperire. *Cel mai sigur factor e a stabili prin eruare venitul* [21].

Eruat,-ă adj. (din **erua**) Scos la lumină, descoperit. *Îndeosebi trebue scrutat şi eruat uzul de limbă, adică limbagiul special al legii care conţine regula de drept* [22]

Esmis,-ă subst. masc. şi fem., adj. vezi **exmis.**

Excis,-ă adj. (din lat. **excio,-ire**) Scos. *Dispoziţiunea citată... nu se poate aplica la competinţele urbariale de pădure excise prin separare*[23].

Exciziune[2] subst. fem. (Scris şi: *excisiune;* din lat. **excissio,-onis**) Scoatere a unui lucru de sub sechestru sau din executarea silită [24]. *Acţiune de excisiune intentează acela care are interes ca obiectele cuprinse (sechestrate) pentru datoria unei a treia personae să se elibereze de sub execuţiune, deci să nu ajungă la licitaţiune*[25].

Excludent,-ă adj. (din lat. **excludens, -ntis**) Care exlude. *La rudeniile colaterale, după computarea canonică, numai pînă la al doilea grad, şi după computarea dreptului roman (computarea justiniană) numai pînă la al patrulea grad sustă dispoziţiunea excludentă* [26].

Execvat,-ă subst. masc. şi fem., adj. (din **execvi,** conform lat. *exsequi*) (Persoană) care este urmărită silit. *Executorul…ca plenipotenţiat oficial contractează contractul de transmisiune de proprietate în locul proprietarului execvat* [27]. *Dreptul de uzufruct neînscris în cartea fundulă pe numele execvatului ca drept ce-i compete execvatului în baza testamentului* [28].

Exibit subst. neut. (din lat. **exibitum**) Copie autentică a unui document original. *Documentele luate de notarul public şi exibitele…autentice ale acestora…au putere de document public* [29].

Exmis,-ă subst. masc şi fem., adj. (Şi: **esmis**; din lat. **exmissus**) Trimis pentru verificare sau anchetare. *Opul a fost compus de comisia constătătoare din 12 membri esmişi prin articolul de lege XI al dietei de la Alba-Iulia din anul 1652* [30]. *Exmisul judecătoresc…numaidecît emite provocare în care…îi provoacă ca se-şi prezenteze acţiunea de excisiune* [31].

Experia verb. tranz. (din lat. **experiri**) A cunoaşte din experienţă, a face proba. *Medicii şi atunci aceia au experiat că testatoarea s-a ocupat cu agende casnice pe cari le-a aranjat corect.* [32]

Exundare subst. fem. (din lat. **exundare**) Inundare. *Proprietarul e dator a se abţine de la orice act prin care ar provoca…exundarea, secarea sau innoroiarea apei curgătoare* [33].

Exundaţiune subst. fem. (din lat. **exundatio,-onis**) Inundaţie, revărsare. *În exundaţiunile apelor dreptul de pescuit compete acelor posesori a căror teritor a fost inundat* [34].

Fatigios,-oasă adj. (din lat. **fatigiosus**) Realizat cu multă trudă. *Opera fatigioasă a colecţiunei de drept a lui Ştefan Werbőczy apare în manuscris în anul 1514*[35].

Fonte subst. fem. (din lat. **fons,-ntis**) Izvor. *Însuşi stirpele comun să fie fontea (izvorul) originei averii* [36].

Funga verb. intranz. (din lat. **fungor**) A îndeplini (o calitate). *Din această dispoziţiune negativă reiese că toţi aceia cari nu se pot subsuma sub dispoziţiunea de excludere a legii pot funga ca martori la actul testamentar* [37]. *Testamentul…nu corespunde cerinţelor de validitate…pentru că din testament nu se poate constata că şi K.I. ar fi fungat de martor testamentar* [38].

Gradativ,-ă adj. (din latina medievală **gradativus**) Care este dispus în trepte. *În Ungaria, pînă după revoluţia din anul 1848, existau diferite clase sociale: una a nobililor de diferite nuanţe gradative* [39].

Hauria verb tranz. (din lat. **haurio,-ire**) A lua, a-şi însuşi. *Aici fiind locul se amintesc după nume autorii din a căror opere am hauriat la scrierea ambelor tomuri ale opului meu.* [40].

Imisiune subst. fem. (din lat. **immissio,-onis**) Lăsare să crească (arbori etc.) *Din starea de fapt stabilită de tribunal reiese o imisiune directă…pe imobilul vecinei*) [41].

Imite verb. tranz. (Scris şi: *immite;* din lat. **immitto,-ere**) A introduce, a vîrî. *Dreptul de a immite sau a lăsa a se introduce traversa sau coarnele de casă în păretele edificiului vecin.* [42]

Imitere subst. fem. (Scris şi: *immitere*; din **imite**) Introducere. *Acela care e obligat…a tolera immiterea în păretele său a traversei străine…,e dator a participa proporţional la susţinerea (conservarea) păretelui* [43].

Impeditiv,-ă adj. (din lat. **impeditivus**) Care împiedică, îngreunează, obstrucţionează. *Dreptul de pign…asupra modalităţilor de partagiu din erezi nu poate exercita niciun fel de ingerinţă impeditivă*[44].

Impignora verb. tranz. (din lat. **impignerare**) A lăsa ca amanet sau a garanta cu titlu de ipotecă. *Despre astfel de averi sau bunuri achizite fiecare achizitor a putut liber dispune, le-a putut după plac vinde, schimba, impignora sau altcum înstrăina.*[45]

Impignorare subst. fem. (din **impignora**) Amanetare, gajare, ipotecare. *Toate obiectele, fie acele mobile, sau immobile, cari nu sunt excluse din circulaţiune şi a căror impignorare nu e interzisă de lege, pot servi ca pign.* [46]

Impignorat,-ă adj. (din **impignora**) Care este garantat cu un gaj sau cu o ipotecă. *Pentru acoperirea creditorului subpignorativ totdeauna serveşte valoarea totală a pretensiunei impignorate.* [47]

Impignorator,-oare subst. masc. şi fem., adj. (Şi: **impignorător**;din **impignora+** sufixul *–tor*) (Debitor) care garantează achitarea datoriei cu un gaj sau cu o ipotecă. *Dreptul de pign se estinde asupra tuturor părţilor care aparţin proprietăţii libere a impignoratorului* [48].*Dreptul de subpign…poate lua fiinţă fără ca să fie necesară nici învoirea proprietarului ipotecei, nici învoirea debitorului, adică a persoanei impignorătoarei* [49].

Impignorător,-oare subst. masc. şi fem., adj. vezi **impignorator.**

Impios,-oasă adj. (din lat. **impiosus**) Lipsit de pietate, imoral. *Ideia fundamentală a excluderii celuinedemn de la ereditate se bazează pe presupunerea că dacă decedatul ar fi ştiut despre fapta impioasă comisă faţă de dînsul de eredele nedemn, şi el s-ar fi răsbunat tot asemenea, adică ar fi exheredat pe eredele nedemn* [50].

Incapace adj. (din lat. **incapax,-acis**) Incapabil. *Păşirea în vigoare a substituţiunii…poate intra la moartea decesorului dacă eredele a murit, a abzis, a devenit indign sau incapace de ereditare* [51]. *Părinţii…fără avere şi incapaci de căştig pot pretinde întreţinere de la copii.* [52].

Indign,-ă adj. (din lat. **indignus**) Nedemn. *Îşi pierde dreptul la ereditare conjugală legală soţul indign la ereditare.* [53].

Inficiat,-ă adj. (din lat. **inficio,-ere**) Infectat, otrăvit. *Dispoziţiunile necesare pentru conducerea apelor inficiate…le stabileşte autoritatea administrativă* [54].

Insan,-ă subst. masc şi fem., adj. (din lat. **insanus**) (Persoană) care este alienată mintal. *Redobîndirea capacităţii mintale a insanului.* [55] *Îşi pierde vigoarea numirea de posterede şi atunci dacă numirea s-a făcut pentru proerede insan sau dement* [56].

Insanie subst. fem. (din lat. **insania**) Demenţă, nebunie. *Această vigoare nu reînvie nici atunci dacă proeredele din nou cade în insanie…, dacă în intervalul lucid a făcut testament* [57].

Inspicia verb. tranz. (din lat. **inspicio,-ere**) A inspecta, a cerceta cu atenţie, a examina. *Patronul are dreptul…a inspicia şi examina computurile şi bugetul bisericii, şcoalei sau institutului înfiinţat de dînsul* [58].

Inspiciere subst. fem. (din **inspicia**) Cercetare cu atenţie. *Din inspicierea testamentului se poate constata că în partea ce urmează după subscrierea testatoarei este răsură.* [59]

Intercedent subst. masc. (din lat. **intercedens,-ntis**) Persoană care ia asupra sa obligaţia debitorului, obligîndu-se în calitate de codebitor. *Creditorul are acţiune direct contra intercedentului.* [60]

Jurasor subst. masc. (din lat. **jurassor**) (În Transilvania sub dominaţie maghiară) Grefier al unui pretor. *A devenit uz şi practică generală în unele părţi ale ţării (între acestea şi teritoriile acum incorporate României) că pretorii cercuali împreună cu jurasorii lor…luau testament în scris nu numai cu nenobili fără…autorizare de la comitat(judeţ)* [61].

Mancitate subst. fem. (conform lat. **mancus**) Absenţă, deficienţă, lacună. *Unicul izvor ne este practica Curiei regeşti ungare care...şi în instituţiunea nedemnităţii şi-a îndeplinit misiunea de a suplini mancitatea (defectuositatea) legislaţiunii* [62]. *După ce ele…au contractat cu reclamanta… aveau datorinţa a da timp reclamanţilor să suplinească mancitatea procurei* [63].

Matriculant subst. masc. (din **matriculă+** sufixul *–ant*, conform lat. **matricula**) Funcţionar responsabil cu registrul de stare civilă în Transilvania înainte de introducerea legislaţiei româneşti. *În decurs de 8 zile, după ocuparea oficiului din partea matriculantului, să facă acele anunţuri legale spre ulterioară completare a matriculelor* [64].

Minorenitate subst. fem. (din latina medievală **minorenitas,-atis**) Minorat. *Părintele decesor numai pe durata impubertăţii sau a minorenităţii a substituit copilului său impuber posterede* [65]. *Pentru stingerea interdicţiei în timpul minorenităţei celui interzis au să se aplice în mod analog alieneatele al doilea, al treilea şi al patrulea* [66].

Mitiga verb tranz. (din lat. **mitigare**) A îmblînzi, a modera. *Legislaţiunea… din anul 1898 a ţinut de necesar a mitiga rectricţiunile amintite.* [67].

Momentuozitate subst. fem. (din lat. medievală **momentositas,-atis**) Importanţă. *Momentuozitatea remarcabilă a tradiţiunei în această formaţiune se manifestă atît în relaţiunea între sine a părţilor contractante, cît şi în relaţiunea lor faţă de terţe persoane* [68].

Numărizare subst. fem. vezi **numerizare.**

Numerizare subst. fem. (Şi: **numărizare;** din **numeriza**, conf. lat. **numerus**) Numerotare. *Se fac două rînduri de numărizări pe petece de hîrtie, şi anume: o numărizare cuprinde toţi numerii de casă din comună…, iar cealaltă numerizare cuprinde toate complexele din hotarul comunal* [69].

Obveniend,-ă adj. (din **obveni**+sufixul-*end*, coform lat. **obvenire**) Care intervine. *Înşir aci dispoziţiunile mai importante ca isvoare ale dreptului de carte fonduară ce eventual poate servi ca directivă în cazurile concrete obveniende.* [70]

Obvenit,-ă adj. (din **obveni**) Intervenit. *Spesele obvenite cu cura îndelungată şi medicamentarea împreunată cu mari erogaţiuni a*[le] *soţiei numai excepţionalmente atunci pot cădea în sarcina alaturei* [71]. *Creditorul ipotecar nu poate fi obligat şi nici nu este îndreptuţit a întrebuinţa la achitarea creanţei sale suma care serveşte la despăgubirea daunelor obvenite în obiectul de ipotecă.* [72]

Parental,-ă adj.(din **parentelă**) Referitor la parentelă. *Sistemul parental are loc numai în lipsa de descendenţi ai decedatului şi ereditatea se deschide în primul rînd în parentela primă, adică în parentela părinţilor decedatului…*[73].

Parentelă subst. fem. (din lat. **parentela**) Grup de persoane înrudite care descind din aceeaşi persoană şi au vocaţie succesorală în aceeaşi măsură. *Părinţii şi descendenţii lor formează o parentelă* [74]. *Parentela mai apropiată exclude parentelele mai îndepărtate* [75].

Pauza verb tranz. (din lat. **pausare**) A înceta, a suspenda. *Cursul termenului se suspend (pauzează) cît timp durează aceastpă piedică* [76]. *Cu ruinarea edificiului grevat cu servitute şi exercitarea dreptului de servitute pauzează* [77].

Pauzant,-ă subst. neut. şiadj. (Scris şi: *pausant;* din **pauza**) **1.** Suspendat. **2.** Suspendare. *Din causa că petentul şi ceialalţi interesaţi nu s-au prezentat la desbatere, procesul nu se poate declara de pausant, ci trebue adusă decisiune în baza rezultatului pertractării* [78].

Pauzare subst. fem. (din **pauza**) Suspendare. *Despre pauzarea prescripţiunei deja începute aici nici vorbă nu poate fi.* [79].

Perhorescat,-ă adj. (din lat. **perhorresco,-ere**) Îngrozitor, înspăimîntător. *Din această cauză sunt atît de perhorescate orice sărituri sau abateri de la seria ordinei.* [80].

Petit[2] subst. neut. (din lat. **petitus**) Cerere [81].*Reclamantul în petitul acţiunii cere ca porţiunea legitimă să i se adjudece în natură şi erezi improcesuaţi ca intimaţi nu fac excepţiune contra acestui petit* [82]. *Petitul de apelaţiune sau de adesiune al părţei omitente îl ceteşte…protocolistul sau un membru al judecătoriei* [83].

Pign subst. neut. (din lat. **pignus**) Contract de gaj sau ipotecă. Sinonim: zălog. *Toate bunurile cîştigate şi dobîndite de dînsul sub titlul de pign (zălog)…cad la soţia lui supravieţuitoare* [84].

Pignoratar subst. masc. (din lat. **pignerator**) Creditor a cărui creanţă este garantată cu un pign. *Pignoratarul întrucît are autorizaţiune la aceasta, pignul seu îl poate impignora unei terţe persoane* [85].

Plenipotenţia verb tranz. (din **plenipotenţiat**) A învesti pe cineva cu depline puteri. *Testatorul poate concrede, poate plenipotenţia pe o a treia persoană să rumpă, nimicească testamentul său sau alt document făcut de dînsul pentru caz de moarte* [86].

Plenipotenţiat,-ă subst. masc., adj. (din latina medievală **plenipotentiatus**) (Persoană) care este împuternicită. *Testamentul îl păstrează la loc sigur pînă cînd partea în persoană sau prin reprezentant plenipotenţiat special spre acest scop cere extrădarea*[87]. *E regulă generală de drept material că executorul testamentar învestit cu dreptul de administrare al bunurilor lăsămîntale trebue condiderat de plenipotenţiatul general al decesorului* [88].

Plenipotenţiare subst. fem. vezi **plenipotenţiere.**

Plenipotenţiere subst. fem. (Şi: **plenipotenţiare;** din **plenipotenţia**) Învestire cu depline puteri. Sinonim **plenipotenţă**. *Executorul testamental…duce toate agendele împreunate cu misiunea şi plenipotenţiarea sa specială*[89].

Posesionar,-ă adj. (din latina medievală **possessionarus**) Referitor la posesie. *Fost-a oare reclamantul în posesiunea faptică a acelui obiect mobil sau altui drept posesionar înainte de conturbare în care cere a fi repus şi că subversează faptul de conturbare din partea intimatului?* [90]

3. NOTE

[1] A se vedea, Teodor Sîmbrian *Linguistic and Legal Implications of the Union of Transilvania with Romania: New Latin Words in the Works of Transilvanian Jurists Georgiu Plopu and Ştefan Laday,* în *Journal of Romanian Literary Studies,* 2018,15, pp.29-42.

[2] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I. Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia CărţilorFunduare, 1923, p.250.

[3] Ş. Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal, completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzînd şi jurisprudenţa,* Vol.II, secţiunea I, Cluj Editura Curţii de Apel Cluj, 1926, p. 177.

[4] G. Plopu. *Părţi alese din dreptul ungar. Tomul I, I Partea general. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.333.

[5] *Ibidem,* p.426.

[6] *Ibidem,* p.425.

[7] *Ibidem* .

[8] *Micul Dicţionar Academic* înregistrează omonimul **dezerţiune** ca franţuzism, definit *,,Dezertare".*

[9] Şt. Laday, *Cărţile funduare,* Cluj, Institutul de Arte Grafice ,,Cultura", 1923, p.154.

[10] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p.162.

[11] *Ibidem,* p. 41.

[12] *Ibidem,* p.179.

[13] Şt. Laday, *op. cit,* p.336.

[14] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar, Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p. 1154.

[15] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,*Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p.915.

[16] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar, Tomul I, I Partea general. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p. 59.

[17] *Ibidem,* p.53.

[18] G. Plopu, *Părţile alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p. 180.
[19] Şt. Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzând şi jurisprudenţa.* Vol.I Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1924, p. 381.
[20] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I. I Partea Generală. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p. 633.
[21] *Ibidem,* p.530.
[22] *Ibidem,* p.215.
[23] *Ibidem,* p.368.
[24] *Micul Dicţionar Academic* înregistrează omonimul *exciziune,* cu etimologia franceză *excision*, ca variantă lexicală a cuvîntului **excizie** definit: *„1. Extirpare(a unei tumori, a unei porţiuni de ţesut, etc.) cu ajutorul unui instrument chirurgical. 2. (Teh.) Tăiere sau scoatere a unui fragment dintr-un material sau dintr-o piesă".*
[25] G. Plopu, *op. cit.*, p.599.
[26] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p.753.
[27] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.423.
[28] *Ibidem,* p.609.
[29] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material, II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Căţilor Funduare, 1923, p.743.
[30] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.189.
[31] *Ibidem,* p.600.
[32] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p.535.
[33] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.537.
[34] *Ibidem,* p.382.
[35] *Ibidem* p.166.
[36] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p.291.
[37] *Ibidem,*p.656
[38] Şt. Laday *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzînd şi jurisprudenţa*, Vol. II, secţiunea II, Cluj, Editura Curţii de Apel Cluj, 1926, p. 138.
[39] G. Plopu, *op. cit.*, p. 55.
[40] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.5.
[41] Şt. Laday, *op. cit.,* p.524.
[42] G. Plopu, *op. cit.*, p.721.
[43] *Ibidem.*
[44] *Ibidem,* p.939.
[45] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p.200.
[46] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real,* Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.771.
[47] *Ibidem,* p.780.
[48]*Ibidem,* p.774.

[49]*Ibidem*, p.913.
[50] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p.153.
[51]*Ibidem*, p.595.
[52] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real*, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.65.
[53] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p. 315.
[54] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real*, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.537.
[55] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p. 638.
[56] *Ibidem.*
[57] *Ibidem.*
[58] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real*, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p.1076
[59] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p. 934
[60] Şt. Laday, *op. cit.*, p.591.
[61] G. Plopu, *op. cit.*, p. 836.
[62] *Ibidem*, p. 146.
[63] Şt. Laday, *op. cit*, p. 104.
[64] Ştefan Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal completat cu legile şi regulamentele modificatoare cu prinzînd şi jurisprudenţa,* vol. I, Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1924, p. 202.
[65] G. Plopu, *op. cit.*, p. 611.
[66] Şt. Laday, *op. cit.*, 336.
[67] G. Plopu, *op. cit.*, p.263.
[68] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar Tomul I. I Partea general, II Dreptul real*, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p. 415.
[69] G. Plopu, *op. cit.*, p. 998.
[70] *Ibidem*, p. 1101.
[71] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p. 38
[72] Şt. Laday, *op. cit.*, p. 757.
[73] G. Plopu, *op. cit.*, p.220.
[74] *Ibidem*, p. 210.
[75] Şt., *op. cit*, p. 10.
[76] *Ibidem*, p. 213.
[77] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar Tomul I. I Partea general, II Dreptul real*, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p. 751.
[78] *Ibidem*, p.1023.
[79] Şt. Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzînd şi jurisprudenţa*, Vol. II, secţiunea II, Cluj, Editura Curţii de Apel Cluj, 1926, p. 701.
[80] G. Plopu, *op. cit*, p.998.
[81] *Micul Dicţionar Academic* înregistrează omonimul **petit,** cu etimologia franceză **petit** şi germană **Petit**, definit ,,*Corp de literă cu mărimea de opt puncte tipografice*".
[82] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p. 408.

[83]Ştefan Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal completat cu legile şi regulamentele modificatoare cu prinzînd şi jurisprudenţa,* vol. I, Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1924, p. 61.
[84] G. Plopu, *op. cit.* p. 308.
[85] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar Tomul I. I Partea general, II Dreptul real*, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929, p. 778.
[86] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Cluj, Tipografia Cărţilor Funduare, 1923, p. 911.
[87] *Ibidem*, p. 833.
[88] Şt. Laday, *op. cit*, p. 504.
[89] G. Plopu, *op. cit.*, p. 972.
[90] Şt. Laday, *op. Cit*, p. 502.

BIBLIOGRAPHY

1. Laday Ştefan, *Cărţile funduare*, Cluj, Institutul de Arte Grafice ,,Cultura", 1923
2. Laday Ştefan,*Codul civil austriac în vigoare în Ardeal completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzînd şi jurisprudenţă*, vol. I, Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1924, Vol II, secţiunea I şi secţiunea II, Cluj, Editura Curţii de Apel Cluj, 1926
3. Plopu Georgiu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Tipografia Cărţilor Funduare, Cluj, 1923
4. Plopu Georgiu, *Părţi alese din dreptul privat ungar,* Tomul I, I Partea general. II Dreptul real, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929
5. ***Mic Dicţionar Academic. A-M_E, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010
6. ***Mic Dicţionar Academic. M_I-Z, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010

RELIGIOUS SPACES: THE WARRIOR ARCHETYPE, THE STORYTELLER ARCHETYPE

Silviu Lupaşcu
Prof. PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: The analysis of the religious imaginary at the border or intersection of sacred spaces is underlain by a new way of understanding the world from a religious perspective. Both in archaic times and in contemporary history, the religious spaces are not placed in a relation of autarchy or mutual exclusion; quite the contrary – in a complex system of relations that configure infinite textual and ideological loans, spectacular re-significations of traditions in the theological or liturgical area, and fascinating re-writings or re-elaborations of the narrative and imaginary universe. The sub-stellar world of seen realities and unseen realities is epitomized in the often inextricable algorithms that permanently compose, decompose and recompose the mosaic of religious identities or ways of conceiving a religious identity as a form of otherness, the complex structures of the sacred spaces, and the world religious order. The archetypal founder of a religion is usually followed by the Warrior archetype that expands the religious space by conquering lands and peoples, and by the Storyteller archetype that conquests souls and spirits by preaching the religious message. At the level of preaching the religious truth, any religious space is reducible to the historical presence of the Warrior King and Founding Conqueror, or to the spiritual symbol or image of the Storyteller or the Sage placed at the center of a circle made up of the bodies and souls of his disciples.

Keywords: Religious spaces; the Warrior archetype; the Storyteller archetype; historical time; mimesis; Abrahamic religions; Judaism; Christianity; Islam.

Studies in history of religious ideas and religious anthropology often focus on aspects located within a single sacred space. Beyond the value and limits of such a working methodology, it is worth mentioning the possibility or necessity of constructing parallel investigations of the sacred spaces, comparative perspectives on the religious phenomenon as a whole, capable of revealing the religious realities specific to border or intersection areas that delineate, draw nearer or farther the sacred spaces. This new approach will soon emphasize a certain kind of religiousness, built as a result of multiple forces and influences acting within neighboring religious spaces.

The analysis of the religious imaginary at the border or intersection of sacred spaces is underlain by a new way of understanding the world from a religious perspective. Both in archaic times and in contemporary history, the religious spaces are not placed in a relation of autarchy or mutual exclusion; quite the contrary – in a complex system of relations that configure infinite textual and ideological loans, spectacular re-significations of traditions in the theological or liturgical area, and fascinating re-writings or re-elaborations of the narrative and imaginary universe. The sub-stellar world of seen realities and unseen realities is epitomized in the often inextricable algorithms that permanently compose, decompose and recompose the mosaic of religious identities or ways of conceiving a religious identity as a form of otherness, the complex structures of the sacred spaces, and the world religious order.

Numerous overlaps of religious levels are determined by the plot of the historical time itself. Military conquests, from Nebuchadnezzar to Alexander the Great and Vespasian, from Abu Bakr to Genghis Khan, open the path to cultural hybridization, which is, at the same time, a path of dissemination of religious ideas. Beyond destruction and bloodshed, beyond the resentments that the defeated hold against the victors for a while, the religious spaces configure and reconfigure the space, time and souls of believers, set norms, canons and

sacred texts, preserve the force and cohesion of tradition, organize the missionary offensive or defense from the alien missionary effort, reject or accept external influences, metamorphose and assimilate external influences until they become harmoniously integrated within the tradition, and change archaic customs, rituals or pagan traditions anterior to the construction of the sacred space into basic elements of the shared or individual religious imaginary. In this paradigmatic wake, the men-of-war, the merchant ships and caravans carry not only goods and fashions from East to West and from West to East, but also sacred manuscripts or manuscripts susceptible to irradiate religious ideas and behaviors, exotic myths, or wisdom narratives.

The archetypal founder of a religion is usually followed by the Warrior archetype that expands the religious space by conquering lands and peoples, and by the Storyteller archetype that conquests souls and spirits by preaching the religious message. At the level of preaching the religious truth, any religious space is reducible to the historical presence of the Warrior King and Founding Conqueror, or to the spiritual symbol or image of the Storyteller or the Sage placed at the center of a circle made up of the bodies and souls of his disciples. Rabbinic sages, *tannaim* and *amoraim*, apostles, Christian priests and monks, Sufi imams and masters, Buddhist, Lamaist, Taoist or Confucian masters, all these religious men illustrate the archetypal image of the Storyteller or the Sage who preaches to his disciples. From an anthropological-literary perspective, this zero level of the religious space has been remarkably and loftily expressed by Mario Vargas Llosa in *El Hablador*[1].

As I described in my book entitled *Lógos: Time and Text. A Study in Human and Divine Rhetorics*[2], the history of the sacred spaces re-inscribes the time of religious narratives and the religious imaginary in the time of the universe, and the temporal and fictive / non-fictive continuity of the creation are, probably, entwined in the train of reality and magic that the mystery of the living carries with the spiritual grace of preaching. The refinement of this ineffable reconstruction involves the crosspollination of fiction and history, and the mechanisms of the imaginary, which accomplish the restoration of the non-extant world, allow their being shrouded in the often anthropomorphous fabric of the story. Therefore, writing history *mimics* the types of 'setting into a plot' or *mimesis*, taken from the literary tradition. The centuries that include the narrative substance of the historical time are concatenated by the revelation of a *shared meaning*, that of the hermeneutic 'collision' able to reveal the neighboring or the alchemical alloy between temporality-history and plot-fiction, two notions that, apparently, do not merge their meanings. The mastery or craftsmanship of the preacher, author of doctrine or rhetorician is, nonetheless, visible precisely in the ingenuity, complexity and spiritual incandescence of the exposure or argumentation. If the announcement of the aims of an exegetic undertaking of such magnitude instantly ensures *captatio benevolentiae*,the bridge of the preached message is only accomplished with the remembrance of a novel truth, whose novelty, as is always the case, is just the textual-ephemeral redemption of its archaism, an archaism that subsists in a state of occultation in the unreality of the present, in order to grasp the echoes of immemorial ages[3].

According to Paul Ricœur, the Augustinian gnostic-agnostic understanding of time is placed in relation to the Aristotelian notion of *mimesis*[4], an understanding resulting from the palette of colors attributed to this term by tradition, and by Plato and the Pythagoreans

[1]See Mario Vargas Llosa, *El hablador*, Madrid, Alfaguara, 2016.
[2] See Silviu Lupascu, *Lógos: Time and Text. A Study in Human and Divine Rhetorics*, Bucharest, eLiteratura, 2013, pp. 19-24.
[3]See Paul Ricœur, *Temps etrécit*, I-III, Seuil, Paris, 1983-1985, III, p. 266, pp. 268-70.
[4] Plot, fiction.

especially[5]. Augustine asserts that the present *is* or rather stands as the ontological foundation of the historical time, and as such authentically and consequently operates a reduction to the present time, hypostasized as a *look* both on the time past and on the time future, identifying the former with *memory* and the latter with the *expectation*. By this reasoning, doubled with the postulate of the time's unknown theocratic origin, one builds the existence of the *threetimes*: "a present of things past, a present of things present and a present of things future". The ultimate truth of the trialectical time, underlain without mediation by the principle of the living, of the being, is however, accessible only by the gift of divine illumination following the upward, self-sacrificial effort of prayer. As long as he conceives time as a sacred category, an attribute of God, Augustine relatively identifies the notions of temporal existence, created being, the human mind, and this focalization of the temporal continuity of the world over the Adamic living, surrogate of the infinite divine living, is equivalent with the meaninglessness of the discussion on the existence or non-existence of time before creation. In the XVIIth – XVIIIth centuries, Emanuel Swedenborg (1688 – 1772 C. E.) is among the ones who fell prey to this speculative temptation, but he renounced its sortileges at the age of the dogmatic-visionary maturity, when he called it "a sin of youth" compared to the understanding of God as "space without space" and "time without time"[6]. The theandrical temporal pattern built by Augustine preserves the classical definitions in the background, but also introduces into the weaving of the Hellenistic wisdom the threads of the Biblical, *Torah* and *New Testament* spirituality, meant to consolidate another kind of sensitivity in front of the temporal continuity: a Messianic-centered time of the Genesis and of the Revelation, a Messianic historical time of expectation and fulfillment[7].

In the broad perspective of the intertwining of historical time and literary history, Paul Ricœur threw into relief the human existence as the common denominator of temporal continuity and narrative continuity: "Time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; a narrative, in turn, is meaningful to the extent that it portrays the features of temporal experience[8]." This sentence, in turn, seductively recalls into mind Marcel Granet's commentary to the famous formula from *Hsi Tz'u Chuan*[9], a small treatise annexed to the *I Ching*: ‹‹*Liés à des espaces pleins, des temps forts alternaient avec des temps faibles, liés à des espaces vides*[10].››" To the same extent, the "full" character of spaces and the "strong" character of times (*yang)* are in direct ratio with the intensity of socializing the length and duration, a socializing defined as liturgical (Granet) or narrative (Ricœur) rhythmical becoming, which is in indirect ratio with the "empty" character of spaces and the "weak" character of times (*yin*), with the silence of ultimately not telling or writing the story.

The approach to the endless meaningfulness of the religious images constituted at the crossroads of Abrahamic monotheist religions is not far from this narratological background. "Moses' Story", rewritten by Jalal-ud-din Rumi (1207 – 1273 C. E.) in the pages of *Mathnawi*, delineates a textual space of the confluence of its previous writings contained in the *Torah* and the *Qur'an*. The overlapping of the narratives and images of Moses also coincides with a coalescence of religious spaces. When he conjures the image of the star and

[5]*Mimesis*, imitation, art, fine arts. See Francis E. Peters, *Greek Philosophical Terms*, New York University Press, New York, 1967, p. 170.
[6] Emanuel Swedenborg, *The True Christian Religion Containing the Universal Theology of the New Church / Vera Christiana Religio*, vol. I-II, New York, Swedenborg Foundation Incorporated, 1970, p. 42.
[7] "A moving image of eternity" (Plato, *Timaeus*). "A motion that admits numeration as an essential element" (Aristotle, *Physics*). Augustine, *De Civitate Dei*, *Liber* XXII, *Caput* XXX. See Bertrand Russell, *History of Western Philosophy*, Routledge, London, 1991, pp. 351-353.
[8]Ricœur, *Temps et récit*, I, p. 85.
[9]"Once *yin*, once *yang*, this is *Tao*! One time *yin*, one time *yang*, this is *Tao*!"
[10]Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Paris, La Renaissance du Livre, 1934, pp. 112-120.

that of the massacre of the innocents, Rumi amalgamates in one narrative paste the story of Moses the child and that of Jesus the child. To the same extent, the archaic narrative of "the sons of God" and the imaginary of the angelic fall underline an encounter point of Judaism, Christianity and Islam. The spiritual universe of Sufi literature re-signified the narrative space of the angelic fall through the story of the equivocal condemnation of Iblis and through the hagiographic story of the impossible condemnation of Husayn Mansur Al-Hallaj (c. 858 – 922 C. E.), the Persian Sufi master and poet. The image of the "Teacher of Righteousness" or *ha-moreh li-tsedakah* underlines, at the hypothetical level, multiple encounters and coincidences in the religious space of the Essenes' or Qumranites' community of Khirbet Qumran, the imaginary universe of the original Church and of the original Islam, the doctrinaire scaffolding of the Mandaeans, an ascensional spiritual effort oriented towards the "Realm of Life". In the same context, the Messianic imaginary of the donkeys' guides must be explained from the trialectic hermeneutical perspective of the re-writings, exchanges and shared elements of Judaism, Christianity and Islam.

The religious imaginary defining for the encounter between Jewish and Christian religious spaces can be approached through the analysis of the sacrificial and thanatological imaginary in the Rabbinic Judaism and Patristic Christianity. The images of the thanatological universe expressed by the *Leviticus Rabbah* invite to be studied in the context of the Sacrificial Code of the *Book of Leviticus*, a founding text of the sacrificial system of ancient Judaism, elaborated in the Written Law and the Oral Law, *torah shebektav* and *torah shebealpe*,respectively. The adequate understanding of the rabbinic exegetical space is not possible without a thorough description of the logical and rhetorical principles that govern the corpus of the *Midrashim* texts. The rabbinic imaginary of death must be enframed into the study of the *Mishnah* and the *Aggadoth* incorporated in the *BabylonianTalmud*, *Talmud Bavli*. The complexity and depth of these images places the Adamic being into an archetypal symbolic space between the unreal reality of the seen realm and the real reality of the unseen realm, the earthly world and the Kingdom of God: man's cast away from Paradise and the initiation of death, the announcement and certitude of death, the "divine kiss", the "banquet", the crossroads of the afterlife and the "dead part of the living". The spiritual revelations of the martyrdom or sacrificial death are re-signified in the liturgical space of the *New Testament*. The theology of sacrifice, elaborated in the Christian religious space, is part of the impressive spiritual and mystical edifice built by the Apostolic Fathers, pre-Nicaean Fathers, Nicaean Fathers and post-Nicaean Fathers. The sacrificial and Eucharistic imaginary configure the Christian liturgical space in a network of continuities and discontinuities that simultaneously draw it nearer and farther from the liturgical space of Judaism.

In Ancient Iran, the Paradise or *pari-daeza* was conceived as an "enclosed space", i.e. a garden surrounded by a wall. The paradisiacal imaginary and the imaginary of the Kingdom of God are illustrated by the recollection of the dialogue between human beings and God in the Garden of Knowledge. The successive rewritings of this dialogue outline communication channels between neighboring religious spaces: Judaism and Christianity, Islam and Gnosticism, the *Sefer ha-Zohar* and *Kabbalah*. In the paradisiacal context, the tutelary images of the Divine Rose and the Divine Sun are emphasized in the writings of Dante Alighieri (c. 1265 – 1321 C. E.), Ruzbihan Baqli (1128 – 1209 C. E.), Jalal-ud-din Rumi (1207 – 1273 C. E.) and Emanuel Swedenborg (1688 – 1772 C. E.), at the confluence between Sufism and the mediaeval Christian theosophy. This exegetical perspective is taken further by the analysis of the notions of "real space" and "real reality" in classical Sufi literature. Images taken from the spiritual heritage of Jalal-ud-din Rumi's *Mathnawi* speak of the "Empire of the Unseen", the "Pilgrims' city" and the "Night of Power". The image of the Divine Sun is complemented by a gallery of images that symbolize the Divine Being: the *Simurgh*, the "Craftsman", the "elephant locked in the dark house", the "Alchemist", the

"Absentee Friend". In the context of the human self's pilgrimage to the Divine Self, the "great *Jihad*" and "the Island" are analyzed as images of purifying and regaining the human self, through the interpretation of the writings preserved from Ibn Abbad of Ronda (1333 – 1390 C. E.), the *Tanbih* and Ibn Tufayl (c. 1105 – 1185 C. E.), the *Hayy Ibn Yaqzan*. The image of the "stranger" separates the celestial cities from the earthly cities and emphasizes the borrowing of an essential element of the Augustinian theology in the Sufi theology. The imaginary of the "ninth heaven" reveals the Gnostic background of the narrative traditions which describe the passage of the human soul, in the afterlife, through the nine heavens of the sky, governed by the Great Archon and his archons, after the angels' fall into sinfulness.

This lesser known forms of the religious imaginary, approached from a novel exegetic perspective, outline a new means of understanding the world, from the point of view of religious realities. The world: a seamless space of the epiphany of the sacred, in the cohesion of a multitude of coherent narrative and imaginary stances at whose center there is the immemorial dialogue between man and God. As subject to the laws of ephemeral life and to the anxiety of death, the human being is often lost between the Earth and the Sky. God, the Almighty and the Eternal, reveals Himself as a living principle of redemption, Who always draws near, with infinite love, the sufferings and errs of His interlocutors of flesh and blood.

BIBLIOGRAPHY

GRANET, Marcel, *La Pensée chinoise*, Paris, La Renaissance du Livre, 1934.

LLOSA, Mario Vargas, *El hablador*, Madrid, Alfaguara, 2016.

LUPASCU, Silviu, *Lógos: Time and Text. A Study in Human and Divine Rhetorics*, Bucharest, eLiteratura, 2013.

PETERS, Francis E., *Greek Philosophical Terms*, New York University Press, New York, 1967.

RUSSELL, Bertrand, *History of Western Philosophy*, Routledge, London, 1991.

SWEDENBORG, Emanuel, *The True Christian Religion Containing the Universal Theology of the New Church / Vera Christiana Religio*, vol. I-II, New York, Swedenborg Foundation Incorporated, 1970.

RICŒUR, Paul, *Temps etrécit*, I-III, Seuil, Paris, 1983-1985.

THREE AMERICAN TRIBUTARIES OF THE COUNTERCULTURAL FLOWS

Eduard Vlad
Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The current study aims at capturing several important American voices in the 1950s and 1960s, contributing to that age's dynamism and ideological polyphony. Some of the texts and voices that contributed to the emergence of what can be considered the countercultural ethos of the mid sixties and early seventies can be traced further back into the previous decade, with Allen Ginsberg's Howl featuring prominently. Heller's novel Catch-22 and Kesey's One Flew over the Cuckoo's Nest, published in the early 1960s, will complete here the inevitably incomplete pattern of the defining culturescape of the age. These three artistic landmarks will also be considered here as three tributaries to what will, a few years later, turn to be the mighty American countercultural river, in which rebellion and nonconformism pose serious challenges to a mainstream culture of indulgent consensus.

Keywords: *counterculture, baby boomers, the Beats, the military industrial complex, MAD*

The postwar years up to the early 1970s featured reassessments of important aspects of cultural identity for large segments of the new generations coming of age at that historical time, both in Europe and in the United States. For many people, including scholars, defining what culture is all about became increasingly difficult. A perspectival competition unfolds between seeing culture as, first and foremost, a repository of the cultural heritage, on the one hand, and, completely differently, as a critical cultural engagement with the past and with the present. This latter approach as an extreme view features culture as an arena, as a site of struggle. This makes one tempted to associate a certain perception of what will be called the counterculture with the approaches of a new critical inquiry which gained prominence in the 1950s and 1960s – cultural studies. May one call the approach, in the contexts which will be explored below, countercultural studies?

A sensible, balanced view would consider culture as a site of both continuity and change, involving not only consensus, a horrible word for many these days, but also dialog, negotiation, confrontation. A more dramatic view, highlighting disjunctions, clashes and collisions encourage descriptions which are particularly appropriate when considering the revolutionary trends and movements of the late 1950s, the 1960s and early 1970s in America, but also in many parts of the world, involving not only Western Europe, but also the countries across the Iron Curtain.

Given the complexity and vastness of the cultural panorama of those years and the limited space of a reasonably limited essay like the present text, the focus will be laid on a limited number of texts that capture the voices in that age's ideological polyphony. Some of the texts and voices that contributed to the emergence of what can be considered the countercultural ethos of the mid sixties and early seventies can be traced further back into the previous decade, or even decades. Almost always can one doing serious research on one particular topic or issue discover earlier and earlier intimations and influences that might turn one limited body of work into something almmost unmanageable in a scholar's lifetime.

One may see the emergence of the counterculture as a relatively natural phenomenon, largely due to the coming of age of America's most massive generation of teenagers and young adults coming of age around 1965; the baby boomer generation turned out to be an important social segment, a force to be reckoned with, and its members became fully aware

of this. They had to assert their identity in relation to the world in which they had grown, and their perceptions of it were all but positive.

The wide geopolitical context in which their adult lives were supposed to unfold was provided by the grim prospect and far from great expectations of the Cold War. About two decades before, Winston Churchill, while visiting America, had delivered his famous speech that announced the fall of the Iron Curtain and the beginning of the Cold War, with such far from encouraging for humankind episodes as the West Berlin blockade (1948-1949) and the building of the Berlin Wall (1961), which physically divided West and East Berlin, and ideologically and politically Eastern and Western Europe. The Iron Curtain was now complete, and the race between capitalism and so-called Communism (more properly defined as totalitarianism) began. Among the most noticeable components of this race were the arms race and the space race, two developments from which, apparently paradoxically, the American Establishment drew its remarkable strength.

As the Second World War had turned the United States into the savior of the free world and the hope of humankind, the prevailing war narrative was still largely Manichean, a confrontation between pure good and pure evil. The Korean War at the beginning of the 1950s did not appear to change that perception that many American shared. However, things began to change, as the 1950s turned into a more complicated decade.

Allen Ginsberg attracted a lot of attention in 1957 with the publication of his long poem *Howl*, while Kerouac's novel *On the Road,* as well as his theorizing about the beatitude of the Beat experience, led to the emergence of what will be called, because of the handful of friends that the two authors shared, 'the Beat generation.'As Ginsberg was coming from the New York area, where Kerouac himself had begun his beatific explorations, and had come over to California, he will supply, as already stated, the link between the seeds of the counterculture on both sides of the US. The most outstanding event in the prehistory of the counterculture and a key event of the West Coast literary life was the famous Six Gallery reading of Ginsberg's poem, *Howl*, in San Francisco on October 7, 1955. The impact on the nonconformist audience was tremendous, but so was the conservative response to the event, to the poem, to the poet. The trial which ensued promoted *Howl*, gradually turning sudden notoriety into enduring fame. Ginsberg became a countercultural icon *avant la lettre*.

Not only will Ginsberg's 'artistic exploitation' of the creative insights offered by the uncharted territory of altered states of consciousness bordering on insanity, the connection with the divine, encourage his ranking within a Romantic tradition, but it will also herald some of the developments of the countercultural age, an age that will consider *Howl*'s author as a founding father and herald in many ways.

Before his adoption as a guru of the rebellious 1960s psychedelic experience, Ginsberg was also considered the artistic linchpin connecting two geographically remote, but closely related literary groups. These were the New York Beats and the West Coast poets of the San Francisco Poetry Renaissance, both groups heralding the rebellion against social conformity and materialism of the 'conformist' 1950s, dominated by what Sitkoff had referred to as 'the silent generation' (Sitkoff 33). The prevailing conformism of the early postwar age, largely fed by America's thriving economy and attending prosperity had many adherents, but also its notable discontents, among whom Ginsberg will feature prominently both in the 1950s and in the decades of the counterculture. His journeys of initiation, as well as those of his fellow poets, involved alcohol, free sex, but also the beatific realms of Zen Buddhism boosted by the psychedelic experience facilitated by pot and LSD. All this will be taken over and disseminated throughout the incredibly large generation of baby boomers that will dominate the years of the counterculture.

Ginsberg's *Howl* may be considered the central Beat poem and the 'secular Annunciation' of the countercultural ethos. Itpromotes spontaneity and intensity of feeling,

its heralding of a Romantic revival being, at the same time, the foreshadowing of the spirit of the psychedelic strain of the following years. In his introductory lines to the poem, William Carlos Williams presents Ginsberg as a *poète maudit* with visionary power and a broad, an all-inclusive poetic range: 'This poet sees through and all around the horrors he partakes of in the very intimate details of his poem. He avoids nothing but experiences it to the hilt"[1] .

It combines visionary insight with confession and detailed exploration of what is perceived as the surrounding all-too-real squalor of contemporary experience. The opening lines of the poem lament 'the best minds of Ginsberg's generation,' which, as it will be seen, announce the equally best minds of the hippie generation of the 1960s. These are, obviously, the representatives of what will be called 'the Beat generation, the group of visionary, nonconformist figures: 'acid freaks' or 'crack heads,' gay people, tramps wandering across America.

The long catalog of their lifestyle announces the countercultural slogan which will be promoted by Timothy Leary in the years of the following decade: 'turn on, tune in, drop out.' These are such experiences as expulsion from university (one way of dropping out), familiarity with mystical Oriental texts, the wandering across America, to Mexico, drug addiction, life in squalid, communal places.

What follows in the second section of the long poem announces some of the bugbears illustrating the mainstream culture of consumerism and materialism and its accompanying Establishment, supported by what Eisenhower will soon call the 'military industrial complex.' In Ginsberg's poem it is evoked in the shape of Moloch, the prevailing sphinx of cement and aluminum, whose mind is pure machinery driving a soulless jailhouse, fed and supported by oil, stone, electric power, banks, skyscrapers. The poet deplores the alienation forced upon him by this all-powerful monster.

The most important immediate features of the context in which the counterculture became prominent in the US and in the Western world were provided by the early 1960s. The 1960 Presidential elections showed an apparently abrupt transition between two decades and two very distant generations, from an old leader, Dwight D. Eisenhower, to the second youngest president ever, John Fitzgerald Kennedy. The October 1962 Cuban Missile Crisis, the hottest episode of the Cold War, had brought the world, for the first time in history, to the brink of a universal Holocaust. Many people began to see war in the nuclear age as more than a clash between villains and heroes clad in shining armor. Madness became a metaphor for many things such as bureaucracy and war, and the Establishment supported, quite indirectly, such a view by an officially-sanctioned theory about military deterrence: MAD (Mutually Assured Destruction).

It is not therefore accidental that madness, which had featured prominently in Beat culture, will become associated with the insanity and altered states of consciousness that the counterculture will deal with, either derogatorily (the madness of war, of the Establishment and its bureaucracy) or questioningly (who is sane and who is insane in the cuckoo's nest, the link between psychedelia and enlightened madness), an issue that Michel Foucault will engage with in his explorations of the cultural constructions of madness across the ages. Two novels engaging with madness in creative ways may be seen as a link between the predecessor of the counterculture, Allen Ginsberg, the contrasting cultural context in which he had created and published *Howl*, and the subsequent years which, like Ginsberg's text, will turn *Catch-22* and *One Flew Over the Cuckoo's Nest* into countercultural *livres de chevet*, the late 1960s and early 1970s.

Thomas Weed Whissen is among those critical voices which connect *Catch-22* with the subsequent context of America's involvement in Vietnam and of the emergence of the

[1] A. Ginsberg. *Collected Poems 1947-1980.* New York: Harper & Row, 1984, pp.811-812.

countercultural nay-sayers, a context which turned this novel into the ultimate pacifist tract (55).

Catch-22 was published in October 1961, one year before the above mentioned hottest episode of the Cold War, the Cuban Missile Crisis. However, Heller had started writing the book as early as 1953, in the conformist, though problematic 1950s. The early 1950s meant, politically speaking, the insanity of McCarthyism in America, but also the emergence of the Theatre of the Absurd (Beckett's Waiting for Godot, 1952). Meaninglessness and the absurd appear to be blowing in the air, before Bob Dylan would come up with his countercultural message.

Catch-22 is an anti-war novel, but much more than that. Its broad satirical scope covers history, politics, and big business. It seems that Heller worked very hard to create an overwhelming, chaotic picture, while at the same time getting this apparently chaotic pattern to achieve specific effects in the wake of the emerging Absurdist Weltanschauung of the age.

"It was love at first sight. The first time Yossarian saw the chaplain he fell madly in love with him."[2] Thus begins the novel, and it takes some time before the reader realizes that Yossarian is not gay. The pointless beginning will turn out to have its point at the end of the novel, when the chaplain, having shown increasing signs that he is losing faith in the God of an absurd universe, gives his blessing to the last in a series of Yossarian's 'insane' decisions.

An Air Force captain, the protagonist is a combat pilot in an American military unit stationed on the island of Pianosa during World War II. When the novel begins, the protagonist has already flown 44 missions, more than the required number prescribed by the command of the Twenty-seventh Army Air Force. However, Colonel Cathcart, the squadron head, wants to distinguish himself by means of his men's bravery, that is, by getting them to fly more combat missions, and occasionally getting them killed in the process.

Yossarian's main concern, it turns out, is simulating madness in order to be discharged. He will learn, to his dismay, what *Catch-22* means and does from Doc Daneeka, the squadron physician. In order to avoid flying more missions, Yossarian is told, one has to plead insanity. Since trying to avoid flying is a sign of mental sanity, one who does so is far from insane. This is the zany rule that will provide a structural device for the book. Heller will manage to create a large number of catch-22 situations, but also weaving them together in a comprehensive pattern.

Yossarian gradually rises in terms of moral stature from the initial cowardly figure of an anti-hero to that of a hero in his own right. It is in the last-but-one chapter, which, because of it being another analeptic narrative leap, chronologically occurs before the other events of the book, that the gruesome details of the circumstances of Snowden's death during one of the combat missions are revealed. It is only now that Yossarian's previous madness can be rationalized, and a number of his crazy gestures going back as far as the first chapter are correctly understood as a response to a hostile, meaningless world. Will Yossarian find and choose the means to survive by learning the rules of the system surrounding him?

Considering him a troublesome individual that they had better get rid of, Colonel Cathcart and colonel Korn find an unusual way of doing so. They will offer Yossarian a deal. In exchange for promotion to the rank of major and an honourable discharge, in defiance of 'catch-22,' all Yossarian will have to do is "like them" and support them for a very short while. He will decline the offer, aware that he is now opposing a hostile system in which his former friend, Milo, is a major player. To accept the deal would mean to become the accomplice of an unjust system, thus confirming its authority. The protagonist is also reminded of the significance of the scene of Snowden's death, the secret that he learnt at

[2]J. Heller. *Catch-22*. London: Vintage, 1994, p.13. Parenthetical page number references within the text will refer to this edition of Heller's novel.

great cost. Looking at Snowden painfully dying, his bloody entrails scattered all over the plane floor, Yossarian had found Snowden's grim secret about the human condition: once the spirit is gone, man is garbage (554).

But Captain Yossarian's spirit is not gone, and he refuses to be garbage. He will survive following his own way of escape, choosing to run to Sweden, as a defector, rather than to go back home as a major and war hero. Supported by Major Danby and the chaplain, he will break free on his own terms, and his gesture is more than desertion, showing the true courage of a hero, as Lupack notes: 'Choosing not simply to survive but to act morally by refusing a world that is immoral, for the first time Yossarian demonstrates true courage as a hero' (59). Behind him, the chaplain will persevere at no longer being too nice to everyone, any time. Yossarian's friends have got a message that they will try to convey.

The fact that the protagonist finally assumes a moral position of authority within the novel enables the reader to see *Catch-22* as an effective satire, delivered from a definite moral vantage point, on the pointlessness and absurdity of most of the substance displayed within it. Thus Heller's rebel figure that heralds the countercultural ethos also acquires the moral dignity of heroes of other, less ironic, ages.

As for Ken Kesey, his temperament and experience turned him into an outlaw figure and a link between the Beat Generation of the 1950s and the counterculture movement of the 1960s, for which he became a sort of cult character, sometimes with almost disastrous effects. It all happened on the strength of his critically acclaimed, best-selling novel, *One Flew over the Cuckoo's Nest* (1962).

It is at Stanford University, California (where he had enrolled in a creative writing program in 1958) that Kesey met Vik Lovell, a graduate psychology student who helped him get into the world that would inspire him for his best known work. Lovell told him about the research on experimental drugs, such as LSD, being conducted at a veterans' hospital. As doctors were looking for paid volunteers ready to be experimentally drugged, Kesey chose to get both a sum of money and an opportunity to explore alternative modes of perception.

The success of *One Flew…* was considerable, even financially, considering the massive print runs: the book sold more than eight million copies over the first three decades of its publication. Kesey bought property in La Honda, California, adding to his entourage Beat figure Neal Cassady, Kerouac's eccentric friend and model for Dean Moriarty, the character in Kerouac's cult Beat novel *On the Road,* as well as an odd mix of such people as pacifist, hip, Flower Power, Beat poet Allen Ginsberg and bellicose, aggressive Hell's Angels types.

He also bought a school bus which he and his Merry Pranksters painted in vivid colors, fitted with audio equipment and movie cameras, additionally loaded with comic books and a wide range of drugs, and, Kerouac style, hit the road, going across the States all the way to New York. Kesey had turned into a genuine counterculture person who thought at the time that writing had become an old-fashioned and artificial form. He was trying to turn his own life into a work of art, looking for new forms of perception, organizing happenings and taping them as part of "The Movie," craving new mystical drug experiences.

The fact that *One Flew over the Cuckoo's Nest* soon became 'cult fiction' in the United States is largely due to the central theme it features. This theme was gaining considerable currency among the 'psychic outlaws' of the 1950s and 1960s, and will become even more prominent when the general conformism of the two above-mentioned decades is followed, in the late Sixties and early Seventies, by the rebelliousness of the counterculture: it shows a determined individual at odds with the strict rules of society taking a heroic stance… and losing in a blaze of glory. As George Searles puts it, 'in its righteous anger, its rejection

of authority, and its celebration of irrepressible nonconformity, Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest* is certainly a book of its time.'[3]

The book is dedicated 'to Vik Lovell, who told me dragons did not exist, then led me to their lairs.' It sounds intriguing, but when linked to another statement made by the narrator of the novel, it makes sense. The half Indian Chief Bromden, the character-narrator, is recounting the story of his stay on a psychiatric ward, focusing on the 'advent and crucifixion' of Randle Patrick McMurphy, the glamorous protagonist. The Indian is aware that the readers will think he is 'ranting and raving,' and that the story looks 'too horrible to have really happened,' 'too awful to be the truth,' adding 'But it is the truth even if it did not happen.'[4] This truth that did not happen points to the book's remarkable symbolic and metaphoric load, that gets interwoven with other aspects of the novel, such as characterization, thematic structure, narrative perspective. The structure of the book is reminiscent of the narrative formula of such books as Melville's *Moby Dick* and Fitzgerald's *The Great Gatsby*. The narrator appears to be a secondary character who witnesses the exploits of the protagonist and learns something about himself in the process. The question whether Chief Bromden is a secondary character or as central to the story as McMurphy is open to interpretation.

The Big Nurse, the 'boss' running the ward, turns up, appearing to the readers through the narrator's perspective. The tips of her fingers, like her lips, rather than suggesting traditional feminine features, are seen as the color of 'the tip of a soldering iron'(4). Her hand bag is seen as a tool box, devoid of such 'woman stuff' as lipstick or compact. It contains 'a thousand parts she aims to use in her duties today – wheels and gears, cogs polished to a hard glitter, tiny pills that gleam like porcelain, needles, forceps, watchmakers' pliers, rolls of copper wire…'(Ibid.).

One thing Chief Bromden is paranoid about is what he calls the Combine: a vast machine organization controlling every individual both inside and outside the asylum, in which the Big Nurse is a powerful and dreaded figure, a combination of authoritative Big Mother, monster, implacable machine, ready to crush any sign of disobedience. The Indian is afraid of real and imaginary electronic and mechanical devices, such as mikes in his broom handle or even in the pills he is taking. The Indian thinks that the hospital is just a 'factory' of the Combine, and its inmates are mechanical parts that are defective, and therefore needing repair.

Bromden's feigned deafness and dumbness is meant to isolate and protect him from the others. Initially, like Ralph Ellison's *Invisible Man*, Bromden felt that it was society that made him silent and invisible, turning him into a non-entity. His deaf and mute status also allows the Indian to overhear and report, as a narrator, exchanges that the hospital staff would otherwise keep from him. Assuming deafness and dumbness, Bromden accepts a less-than-human subservient position in the hospital, the Indian deliberately diminishing, belittling his presence. Gradually, with McMurphy's assistance, Chief Bromden will see himself grow up again, and regain his prodigious strength. Kesey appears to use the stereotype of the Indian as innocent child who must be educated and improved by his white father figure character, but the novelist uses it far from condescendingly, in order to convey his meaning in a narrative in which the torch is passed on from a nonconformist to one learning to follow in his mentor's path.

[3]G.J. Searles. "Introduction." *A Casebook on Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest* . G.S. Searles, ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992, p.1.
[4]John Clark Pratt, ed. *Ken Kesey: One Flew Over the Cuckoo's Nest, Text and Criticism*. New York: Penguin, 1996, p.8. Parenthetical page number references within the body of the text point to this edition of Kesey's novel.

McMurphy first appears as an adventurer, gambler, troublemaker, who finds a way of escaping the rigors of the prison work camp, where he is serving his sentence for assault and battery. Feigning insanity will bring him to the mental asylum, where he hopes to relax, take it easy, earn money by gambling. He socializes, shakes hands and jokes with Chronics and Acutes alike, appears to be delighted to be in an 'Institute of Psychology.' Knowing how to put the inmates at ease, he first tells them that they don't look that crazy to him (although they should). He then demands to meet the person who 'claims' to be the craziest, apparently to arrange a combat for the title.

Randle McMurphy will use his leading position to challenge the rules and the head nurse's authority. At first he does it just for fun, just to entertain himself and the other inmates. The gambler in him urges him to bet that he will make Nurse Ratched lose her cool. The latter, from the very beginning, 'coolly' sees him as a 'manipulator,' and her comments on him as a potential troublemaker on the ward she is firmly running make one think of political agitators and revolutionaries outside, within a 'permissive'(democratic?) society. McMurphy will soon realize the terrible, humiliating ways in which the Big Nurse uses therapy not in order to treat and cure patients, but in order to keep them under control, while making them feel vulnerable, dependent, childish. During group meetings, for example, the patients are in turn asked to reveal embarrassing details of their lives, and the rest are encouraged to figuratively tear them to pieces in a cruel game designed by the nurse to divide and control the inmates.

McMurphy will first urge the patients to regain their self-esteem, self-confidence and sense of solidarity. He will manage to get a majority of patients to dare and vote against Miss Ratched, who everybody is in awe of. He will drag twelve of his 'disciples/ apostles/ followers' onto the great fishing cruise that will allow the patients to act, enjoy freedom, have a good time, assert themselves as resourceful and dignified people (it is worth noting that out of the twelve, there are ten insane male inmates and two female prostitutes). He will get Chief Bromden to discard his deaf-and-dumb mask and start communicating with him, gradually and symbolically transferring to the Indian part of his power. As a result of the relationship between the two, the Indian also becomes more articulate about the problems he has to face, and he remembers more vividly the problems his race had to contend with. Bromden will grow courageous enough to intervene in a fight between McMurphy and the orderlies, when he knows only too well that the two of them are outnumbered and will be overpowered by the men of the Combine. The Indian will join his mentor, the two going together to the electro-shock treatment room for punishment. Significantly, Bromden returns from the EST room alone, and welcomed as a hero by the other patients. This is in anticipation of the moment when McMurphy will leave his 'disciple' alone, by then ready to deal with the Combine on his own terms. Barry Leeds not only finds that the Indian is McMurphy's best pupil, he is the survivor that combines the strengths of his mixed heritage:

> Bromden's is McMurphy's most successful disciple. It is not until the very end of the novel, however, that it becomes clear that Bromden has surpassed his teacher in the capacity to survive in American society and to maintain personal identity in spite of the Combine.[5]

Two major character oppositions are central to the novel, McMurphy vs. Miss Ratched, the Big Nurse, and McMurphy vs. Chief Bromden. The Freudian triangular relationship Mother (Ratched) – Father (McMurphy) – Son (Bromden, but also some of the other patients) combines the two oppositions. It has to do with another important theme of the novel, concerning the way individual freedom is shaped. The patients/ children depend for guidance on strong adults/ parents. While the Mother figure is overbearing and intimidating,

[5]B.H. Leeds. *Ken Kesey*. New York: Frederick Ungar, 1981, p.42.

making mental illness even worse, McMurphy, "the good father," urges the patients/children to show initiative and face challenges and the absurdity of a mechanistic, authoritarian society gone crazier than the crazy world of "the cuckoo's nest."

When Chief Bromden sees his hero turned into a helpless creature, as a result of the lobotomy he has undergone, he makes a terrible decision. Out of love, he chokes McMurphy while he is asleep, and thus preserves the man's dignity. Being reminded by Scanlon of McMurphy's failed attempt to lift the control panel, he summons his huge physical strength, lifts the huge piece of equipment, uses it as a battering ram to break out of the asylum, and manages to do what his role model wanted to do: to fly over the cuckoo's nest. Bromden thus manages to carry out his friend's mission, and carry on McMurphy's role in the world outside, defying the power of the Combine. Chief Bromden regains his pride and identity, combining what is best in his mixed cultural heritage.

Bromden is, like the novel's author, the link between the more solitary nonconformists of the 1950s to the more numerous and vociferous baby boomers of the late 1960s and early 1970s, the ones who, in addition to psychedelic experimentation, got involved in militant protest movements against what they considered a much too conformist mainstream America. Stephen Tanner is one of those who confirm such a place that Kesey's characters and his best-know novel assume in America's cultural history, preceding the countercultural movement with its revolt against established authority (Tanner 161). Like the works of the other two authors dealt with in this article, Kesey's best-known novel may be seen as one of the main literary tributaries of the vast cultural/countercultural river or flood of the mid 1960s and early 1970s. That river left an almost indelible mark on America's subsequent decades.

BIBLIOGRAPHY

Ginsberg, Allen. *Collected Poems 1947-1980.* New York: Harper & Row, 1984.

Heller, Joseph. *Catch-22.* London: Vintage, 1994.

John Clark Pratt, ed. *Ken Kesey: One Flew over the Cuckoo's Nest, Text and Criticism*. New York: Penguin, 1996.

Leeds, B.H. *Ken Kesey.* New York: Frederick Ungar, 1981.

Searles, G.J., ed. *A Casebook on Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest* . Albuquerque: University of New Mexico Press, 1992.

Simmons, David. *The Anti-Hero in the American Novel: From Joseph Heller to Kurt Vonnegut.* New York: Palgrave Macmillan, 2008.

Sitkoff, Harvard. *Postwar America: A Student's Companion*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2000.

Tanner, Stephen. "The Western American Context of *One Flew over the Cuckoo's Nest*." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ken Kesey's One Flew over the Cuckoo's Nest.* Ed. and with an introduction by Harold Bloom. New York: infobase Publishing, 2007: 161-186.

Whissen, Thomas Reed. *Classic Cult Fiction: A Companion to Popular Cult Literature*. New York: Greenwood Press, 1992.

ALEXIS DE TOCQUEVILLE AND THE DEMOCRACY

Adrian-Claudiu Stoica
Assoc. Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest

Abstract:The stateman, the philosopher and the historian Alex de Tocqueville was an early author who notice the irreversible nature of the democratization of the modern societies. By looking carefully at the nineteenth-century society, he was one of the precursors of the sociological analysis. In his main work, About Democracy in America he highlighted the cultural changes that accompanied the modernization of the American society. His entire life was convinced of the righteousness of the liberal thinker.

Keywords: democracy, equality, freedom, liberalism, despotism.

Alexis de Tocquevilles-a născut la 29 iulie 1805, într-o familie nobiliară normandă. În perioada 1817 – 1823 a urmat cursurile colegiului din Metz, ulterior, între 1824 și 1826, studiind dreptul la Paris. Din 1830 și-a oferit serviciile regimului, primind în aprilie 1831, alături de Gustave de Beaumont, o misiune oficială în vederea cercetării sistemului penitenciar din Statele Unite. Periplul a fost finalizat în martie 1832, concretizîndu-se într-un raport întocmit de cei doi. Dar cele mai profunde analize rezultate în urma acestei călătorii vor fi prezentate în ianuarie 1835, atunci cînd Tocqueville a publicat primul volum al lucrării *Despre democrație în America*[1].

Gînditorul francez a realizat o analiză critică asupra statului modern, pronunțîndu-se pentru apărarea libertăților individuale. În lucrarea *Despre democrație în America*, el manifestă o veritabilă „conștiință profetică", evidențiind pericolele care amenință statul modern aflat în permanentă dezvoltare. Tocqueville afirmă că societățile democratice moderne au trei caracteristici principale: primordialitatea principiului egalității, amplificarea rolului statului centralizator și uniformizarea în ceea ce privește viața socială și modul de a gîndi[2].

Atît Tocqueville cît și John Stuart Mill (1806 – 1873), considerau că democrațiile moderne se vor confrunta cu „o formă nouă de despotism", legată de puterea covîrșitoare pe care o va dobîndi opinia majorității. Aceasta își va impune punctul de vedere atît în ceea ce privește domeniul politic, cît și „în materie de opinii", datorită importanței acordate opiniei majoritare fiind amenințată libertatea de expresie și gîndire. Așadar, Tocqueville prefigura ceea ce numim astăzi gîndire corectă din punct de vedere politic. Despotismul majorității caracterizează totuși o societate de tip novator, rezultată din faptul că democrațiile moderne au ca element caracteristic egalitatea. Însă, concilierea celor două principii fundamentale ale democrației, respectiv egalitatea și libertatea, nu constituie un demers facil[3].

Îndeobște, considerăm că democrația modernă se întemeiază pe libertate, egalitate și suveranitatea poporului. Libertatea și egalitatea sunt foarte greu de definit, niciunul dintre concepte neputînd fi conceput în deplinătatea sa, întrucît libertatea absolută sau egalitatea absolută nu pot fi atinse. În ceea ce privește libertatea, indiscutabil că ne bucurăm de mai multă libertate decît cei care au trăit înaintea noastră, dar această libertate, care presupune

[1] Adrian-Paul Iliescu, Emanuel-Mihail Socaciu (coordonatori), *Fundamentele gândirii politice moderne. Antologie comentată*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 226.
[2] Michel Terestchenko, *Marile curente ale filosofiei politice*, Iași, Institutul European, 2000, p. 71.
[3] *Ibidem*, p. 71.

numeroase facilități, este dublată de numeroase constrîngeri. Paradoxul constă în faptul că lumea liberă în care trăim presupune și numeroase îngrădiri, întrucît structurile sociale nu pot fi edificate numai pe baza libertății[4]. Statul modern, democratic și liberal, „este mai puternic decît statul absolutist", crede Lucian Boia, și ar putea să aibă dreptate, dacă ne raportăm la faptul că acesta deține mai multe pîrghii în ceea ce privește organizarea și conducerea vieții sociale, manipularea și supravegherea cetățenilor[5].

În timpul voiajului de nouă luni în Statele Unite, Tocqueville s-a dovedit a fi un observator atent al instituțiilor americane și a societății în general. În lucrarea *Despre democrație în America*, sunt descrise Statele Unite dar și propria viziune asupra lumii. Dacă primul volum, apărut în 1835, are un caracter cu precădere descriptiv, cel de-al doilea, publicat în 1840, cuprinde o semnificativă latură teoretică pe fundalul pretextului prezentării Americii[6].

Lucrarea lui Tocqueville reprezintă o operă de teorie politică, cu o consistentă latură utopică, expunînd o societate inexistentă în America timpului său. Ea poate fi considerată însă profetică, în contextul în care lumea viitorului putea să se construiască după modelul Americii din timpul său. Tocmai datorită acestui caracter profetic atribuit lucrării sale, Tocqueville a rămas în actualitate[7]. În opinia sa, principiul egalității pune în mișcare democrația: viitorul va fi egalitar, aceasta fiind dorința „irezistibilă" a omenirii. În contextul unei alegeri între cele două principii, respectiv egalitate și libertate, oamenii vor opta pentru egalitate în detrimentul libertății.

Potrivit lui Tocqueville, o caracteristică a societății umane o reprezintă trecerea de la „starea aristocratică" la „starea democratică". Starea aristocratică este specifică societăților tradiționale, avînd la bază instituții piramidale. Față în față se găsesc elitele societății, care dețin puterea și bogăția pe de o parte, și poporul, care nu se poate elibera din poziția de subordonare. În societatea democratică nu există „un sistem ierarhic și închis", democrația caracterizîndu-se prin evoluția graduală către egalitate de condiție. Aceasta nu presupune eliminarea inegalităților din punct de vedere economic și sociale, dar aceste limitări sociale pot fi depășite, spre deosebire de realitatea existentă în starea aristocratică. Părăsirea condiției de origine poate fi realizată, exemplul oferit de Tocqueville devenind celebru. El constată că, într-o societate democratică, raportul dintre un servitor și stăpînul său nu este determinat de poziția de superioritate naturală a celui din urmă, ca urmare a nașterii sale. Relația *servitor – stăpîn* are la bază un contract, acceptat de ambele părți, inițial în calitate de indivizi egali. Inegalitatea astfel consfințită are un caracter temporar, servitorul putînd oricînd să o întrerupă, fără nicio constrîngere. Mai mult decît atît, dacă nivelul său financiar se modifică, poate deveni și el stăpîn[8]. Tocqueville considera că evoluția democratică este imposibil de stopat, aceasta fiind potențată de „pasiunea egalității"[9].

De-a lungul istoriei, egalitatea și-a făcut loc în conștiința oamenilor, înregistrînd un progres permanent, și, ca urmare, revendicările democratice s-au diversificat. Deși considera ca fiind inevitabilă evoluția către democrație, Tocqueville credea că aceasta se va petrece în etape diferite din punct de vedere cronologic de la o țară la alta și de la o regiune istorică la alta. Americanii dețineau un avans consistent tocmai pentru că războiul de independență a avut menirea de a înlătura presiunea „sistemului elitist britanic". Deși pasiunea egalității se află la cote ridicate în Franța, acest fapt fiind revelat de Revoluția de la 1789, puterea statului este încă mult prea mare pentru realizarea deplină a libertăților. Marea Britanie a pornit „pe

[4] Lucian Boia, *Mitul democrației*, Ed. a 4-a, București, Humanitas, 2016, pp. 35-36.
[5] *Ibidem*, p. 37.
[6] *Ibidem*, p. 43.
[7] *Ibidem*, p. 44.
[8] Olivier Nay, *Istoria ideilor politice*, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 384.
[9] *Ibidem*.

calea libertății", dar „puterea sentimentului aristocratic îi încetinește evoluția către egalitate". Întîrzierea, din acest punct de vedere, a statelor monarhice din Europa Centrală și de Est, îl determină pe Tocqueville să creadă că acestea nu vor accede în scurt timp la starea democratică. Analizînd democrația din punct de vedere moral, el constată că aceasta conduce la crearea unei societăți echitabile, întrucît pune în valoare calitățile individuale și permite ansamblului cetățenilor să participe în mod deschis la viața civică. Evidențiază însă și riscurile democrației: dacă nu sunt protejate libertățile, aceasta poate conduce către despotism. În lucrarea *Despre democrație în America* remarcă faptul că „pasiunea nemăsurată a egalității" determină deriva către excese politice, criticînd, în context, și democrația antică. În cadrul acestor societăți din vechime, majoritatea prezentă în adunările populare era manipulată de demagogi. Preocuparea acestor majorități nu constituia apărarea libertăților, acestea votînd legi nedrepte, care determinau manifestări de nemulțumire. În aceste condiții, poporul ajungea să-și dorească accederea la putere a unui conducător autoritar. Ulterior, acesta guverna în propriul interes, regimul transformîndu-se în tiranie.

La Tocqueville, problematica regimului reprezentativ și a funcționării acestuia nu are o importanță fundamentală. În viziunea lui Constant și Guizot, în prim-plan se aflau „reprezentantul" sau „reprezentarea", în timp ce Tocqueville se întreabă ce ar trebui reprezentat. Egalitatea, strîns legată de noua stare socială, nu constituie doar ipoteza pornind de la care noul regim a anulat toate privilegiile legate de naștere prin acordarea de drepturi egale tuturor, ea reprezintă un principiu dinamic, care transformă și cele mai mărunte elemente ale existenței sociale și politice. Noul tip de egalitate nu constituie o stare, ea reprezintă un proces („egalizarea crescîndă a condițiilor"), al cărui final nu se poate prevedea[10].

Convins de justețea progresului egalității – ca și Constant sau Guizot -, Tocqueville manifestă totuși față de aceasta un sentiment de „spaimă religioasă". Întrucît condițiile sociale din timpul său „sunt mai egale decît au fost vreodată în orice loc sau în orice epocă", către ce se îndreaptă noul proces? Îngrijorarea sa este legată de tumultoasa istorie politică franceză, în Franța egalitatea fiind dobîndită ca urmare a unei revoluții sîngeroase, după care au urmat mai multe lovituri de stat. În consecință, francezii nu sunt capabili să creeze instituții liberale funcționale. De aceea, călătoria sa în Statele Unite din anii 1831 – 1832, a avut și menirea de a descoperi „natura democrației", în țara unde aceasta se părea că a întîlnit limitele sale naturale[11].

Întrucît americanii „s-au născut – și nu au devenit – egali ", după cum susține Tocqueville, această egalitate democratică a impus implementarea unor instituții politice stabile și suple. În Statele Unite a identificat un proces armonios, care a dus la crearea unor instituții bazate pe obiceiuri, în timp ce în Franța s-a desfășurat o agitată mișcare socială. Tocqueville subliniază că democrația constituie, în primul rînd, „o starea socială", determinată de egalitatea condițiilor și nu reprezintă instituțiile politice propriu-zise. Din analizarea stării de fapt din Statele Unite, a tras concluzia că egalitatea condițiilor marchează întreaga viață socială și politică americană. Starea socială democratică indică „ce nu pot fi instituțiile", acestea „nu pot fi aristocratice". Totodată, doar popoarele ar putea decide ce sunt instituțiile: structuri avînd caracter tiranic sau liberal[12].

După cum am arătat, Tocqueville constată, analizînd Statele Unite, că democrația constituie, în primul rînd, o stare socială. Această stare socială se sprijină pe suveranitatea poporului. Cele două definiții ale termenilor specifici democrației, respectiv „socială" și „politică", nu intră în contradicție. Aceste definiții relevă un lucru similar din două

[10] Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului: zece lecții*, București, Humanitas, 2013, p. 182.
[11] *Ibidem*, p. 183.
[12] *Ibidem*, p. 184.

perspective. Starea socială ilustrează „momentul negativ al democrației" iar suveranitatea poporului „momentul pozitiv". Conceptul de democrație, în viziunea lui Tocqueville, se referă la un gen de relații interumane caracterizat, în mod paradoxal, de inexistența relațiilor[13].

Un principiu de referință este *influența*. Din moment ce democrația se întemeiază pe indivizi egali, care „nu își poruncesc unii altora", iar orice gen de influență poate fi interpretată ca o poruncă, indivizii se văd separați unii de alții. Acest fapt poate conduce la „dizolvarea" societății[14]. Dacă oamenii se află într-o stare socială democratică, izolați unii de alții, există tendința ca fiecare să-și creeze o lume a sa și să manifeste indiferență față de ceilalți. Totuși, acești oameni separați conviețuiesc într-o societate comună și trebuie să-și asume interese comune. În acest context, pot exista două posibilități. În situația în care există un stat care își asumă rolul de administrator al intereselor comune, cetățenii îi vor ceda această responsabilitate și nu vor manifesta o opoziție consistentă dacă li se va asigura securitatea și va fi întronată ordinea civilă. A doua situație se referă la inexistența unui stat central și, în consecință, indivizi egali sunt sunt nevoiți să-și părăsească viața privată pentru a desfășura afaceri în comun. Întrucît oamenii egali pot conlucra numai în cadrul unor instituții libere, ei vor crea aceste instituții și le vor face funcționale. A doua situație este tocmai cea întîlnită de Tocqueville în Statele Unite. Autoguvernarea a apărut dintr-o necesitate în cadrul comunităților de imigranți de mici dimensiuni, structuri care i-au obligat pe oameni să se asocieze[15].

În cadrul unei asemenea societăți, inegalitățile dintre oameni au caracter accidental, importante fiind egalitatea și „asemănarea", iar sentimentul asemănării între oameni conduce către două tendințe aparent contradictorii. O primă consecință a asemănării dintre oameni este aceea că indivizii devin sensibili la suferințele, cu precădere fizice, ale semenilor săi. Ca urmare, sentimentul de compasiune se amplifică în astfel de societăți, iar moravurile se îmblînzesc. Totodată, înstrăinarea dintre oameni va fi tot mai pronunțată. În virtutea diferențelor, se stabilesc, în societate, legături între oameni. Dar, diferențele fiind considerate accidentale, indivizii nu le mai acordă întreaga lor adeziune. Spre exemplu, servitorul nu manifestă sentimentul identificării cu serviciul său, pe care îl consideră un simplu rol, ce poate fi schimbat în viitor. Așadar, societatea democratică cuprinde oameni care se consideră, totodată, asemănători și distincți. Distincția reprezintă rezultatul diferențelor dintre ei, aceste diferențe fiind consecința unor inegalități[16]. Rivalitatea și concurența se află la cote ridicate. Raportîndu-se la această concurență, omul poate opta între două posibilități. Poate să depună eforturi pentru a reduce inegalitatea, ajungînd la același nivel sau depășindu-l pe concurentul său. Această atitudine – susține Tocqueville – este specifică negustorului american, care îl consideră pe concurentul său un egal. Prin urmare, refuză să creadă că acesta poate deține mai multă bogăție decît el. Totodată, negustorul american nu dă curs mai mult decît ar fi cazul „sentimentului asemănării", acceptînd ca fiind accidentală inegalitatea dintre el și concurent, ceea ce înseamnă că aceasta trebuie depășită. A doua atitudine pe care o poate adopta omul democratic constă în aceea că se poate lăsa dominat de sentimentul asemănării, făcînd eforturi pentru a reduce inegalitatea prin aducerea concurentului la nivelul său. Cele două comportamente sunt specifice stării sociale democratice, dar cel de-al doilea pare să aibă, de cele mai multe ori, cîștig de cauză. Concurența presupune, concomitent, acceptarea și refuzul inegalității. Opinia publică din cadrul unei societăți democratice îmbrățișează sentimentul asemănării umane, considerînd inegalitățile ca fiind accidentale și caută să le refuze. Această distincție dintre indivizi care conduce către inegalitatea accidentală, poate fi

[13] *Ibidem*, p. 186.
[14] *Ibidem*, p. 187.
[15] *Ibidem*, p. 188.
[16] *Ibidem*, p. 191.

înlăturată prin intervenția unui terț, care are datoria de a întrona egalitatea și asemănarea: puterea centrală[17].

Tocqueville susține că „derivele democratice" și apariția „despotismului modern" reprezintă consecința apatiei manifestate de cetățeni și nu sunt datorate autoritarismului puterii. Izolarea indivizilor în raport cu puterea este, în America, rezultatul evoluției către egalitatea de condiție. Această evoluție determină apariția „unei culturi centrate pe individ și dezvoltare personală". Individualismul este completat de dorința de a obține „lucruri materiale"[18]. Tocqueville observă caracterul pozitiv al acestei culturi care încurajează emanciparea individului: oamenii fiind autonomi, dețin un grad mai mare de libertate. Pacea civilă are de cîștigat ca urmare a dezvoltării preocupării pentru interesul personal și a dezinteresului manifestat pentru problemele societății. Această tendință de atomizare are și o latură negativă, ca urmare a alterării solidarității dintre oameni, care îi determină pe indivizi să manifeste dezinteres față de viața civilă, consecința principală fiind „declinul simțului civic"[19].

În ciuda unor proclamații de principii, libertatea și egalitatea nu pot atinge forma lor absolută, constrîngerea și ierarhizarea acționînd concomitent în toate societățile. Tocqueville a evidențiat acest comportament aflat în contradicție al tandemului libertate-egalitate. Ambele concepte pot fi puse în practică în mod corespunzător dacă sunt implementate într-un cadru moderat. Într-o societate cu desăvîrșire liberă ar fi promovată inegalitatea, în timp ce, o societate egalitară nu ar putea fi instaurată în absența constrîngerii. Expresia celor două tendințe poate fi căutată în experiența istorică: liberalismul „sălbatic" specific secolului al XIX-lea și experimentul comunist din secolul următor. Tocqueville constată că, în societatea timpului său, atașamentul pentru egalitate îl depășește pe cel manifestat pentru libertate. Explicația acestui fapt rezidă în starea socială deplorabilă specifică majorității oamenilor din epocă, în opoziție cu o minoritate bogată și ostentativă. Cu toate aceste tendințe, în secolul al XIX-lea s-a afirmat, cu precădere, ideologia liberală și liberalismul economic, în detrimentul egalității de condiție[20].

BIBLIOGRAPHY

BOIA, Lucian, *Mitul democrației*, Ed. a 4-a, București, Humanitas, 2016.
Idem , *Occidentul: o interpretare istorică*, București, Humanitas, 2013.
BOTERO, Giovanni *Despre raţiunea de stat*, Bucureşti, Humanitas, 2013.
BOUCHER, David şi Paul Kelly (ed.), *Mari gînditori politici: de la Socrate pînă astăzi*, Bucureşti, Editura ALL, 2008.
CARPENTIER, Jean, François Lebrun (coord.), *Istoria Europei*, Bucureşti, Humanitas, 2006.
FERGUSON, Niall, *Civilizaţia. Vestul şi Restul*, Iaşi, Editura Polirom, 2011.
FONTANA, Josep, *Europa în faţa oglinzii*, Iaşi, Editura Polirom, 2003.
GREEN, Stephen, *The European Identity. Historical and Cultural Realities We Cannot Deny*, London, Haus Publishing, 2015.
HARARI, Yuval Noah, *Sapiens: Scurtă istorie a omenirii*, Iaşi, Polirom, 2017.
MANENT, Pierre, *Istoria intelectuală a liberalismului: zece lecţii, Bucureşti*, Humanitas, 2013.
MARITAIN, Jacques, *Omul şi statul*, Iaşi, Institutul European, 2008.
NAY,Olivier, *Istoria ideilor politice*, trad. de Vasile Sabin, Iaşi, Editura Polirom, 2008.
PISIER, Évelin (coord.), *Istoria ideilor politice*, Timişoara, Editura AMARCOND, 2000.

[17] *Ibidem*, pp. 192-193.
[18] Olivier Nay, *op. cit.*, p. 385.
[19] *Ibidem*, 386.
[20] Lucian Boia, *Occidentul: o interpretare istorică*, București, Humanitas, 2013, pp. 157-158.

SARTORI, Giovanni, *Teoria democraţiei reinterpretată*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.
SCHULZE, Hagen, *Stat şi naţiune în istoria europeană*, Editura Polirom, Iaşi, 2003.
STOICA, Adrian-Claudiu, *Europa la apogeu: o viziune istorică asupra lumii modern europene*, Tîrgovişte, Cetatea de Scaun, 2015.
Idem, *De la Antichitate la Renaştere: cultură şi civilizaţie europeană*, Tîrgovişte, Cetatea de Scaun, 2013.
TOCQUEVILLE, Alexis (de), *Despre democraţie în America*, Humanitas, Bucureşti, 2017.
Idem, *Vechiul Regim şi Revoluţia*, Nemira, Bucureşti, 2000.

THOMAS HOBBES AND THE SOCIAL CONTRACT

Adrian-Claudiu Stoica
Assoc., Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest

Abstract:Through his work, Thomas Hobbes has an original contribution to the modern state development. He published the main work, Leviathan (1651), in a turbulent period in England's history. It crossed two civil wars (1642-1646 and 1648), and King Charles I was beheaded (1649). Hobbes decided to react to the violence in the society, concerned about the wickedness of man and the violence in society. He developed a theory that promotes the absolute power of the sovereign. The project proposed by Hobbes, based on the idea of a social contract, is a particularly innovative one.

Keywords: social contract, absolutism, human nature, representation, political authority.

Thomas Hobbes(1588 – 1679) s-a născut pe 5 aprilie 1588, în Westport, comitatul englez Wiltshire, fiind fiul unui vicar. A început studiile la școala bisericească din Westport, iar la 15 ani s-a înscris la Magdalen Hall (în prezent Magdalen College) din Oxford. Mediul academic, marcat de un conservatorism pronunțat, nu i-a făcut o bună impresie, în lucrarea *Leviathan* inserînd numeroase remarci usturătoare care l-au vizat. A beneficiat de susținerea unor oameni influenți, printre care William Cavendish și monarhul Carol al II-lea și s-a bucurat de prietenia unor personalități ale lumii științifice, printre care Galileo Galilei. Preocupările intelectuale au vizat filosofia politică, metafizica, epistemologia, filosofia religiei, istoria. A realizat și traduceri, printre care se remarcă traducerea lucrării lui Tucidide, *Istoria războiului peloponeziac*, apărută în anul 1629. Operele sale reprezentative sunt *Elements of Law, Natural and Politic* (1640), *De cive* (1642), *Leviathan* (1651), *De corpore* (1655) și *Behemoth* (1668). Hobbes a încetat din viață la 4 decembrie 1679, în locuința sa din Chatsworth, Derbyshire[1].

Concepția potrivit căreia societatea s-a constituit în urma unui pact cunoaște o vechime considerabilă, fiind pusă în discuție de sofiștii greci și Cicero. Ulterior, ea a fost reluată în gîndirea protestantă și analizată de Hugo Grotius. Însă, filosoful englez Thomas Hobbes a fost primul care a tratat-o într-o manieră modernă în lucrarea *Leviathan*. Viziunea sa referitoare la contractul social pune în lumină „o concepție individualistă a legăturilor sociale", completată de „o teorie a ordinii bazată pe pierderea libertăților individuale". Ca urmare a încheierii unui contract social, Statul dobîndește puterea absolută, în schimbul asigurării securității cetățenilor săi. Potrivit lui Hobbes, conviețuirea oamenilor în societate nu reprezintă ceva caracteristic stării de natură. Teoria sa pleacă de la ideea că înainte de viața socială a existat o astfel de stare de naturală. Această teorie nu are caracter istoric, starea naturală constituind o „ipoteză teoretică", la care face apel în vederea explicării mecanismelor sociale[2].

Hobbes își justifică poziția de partizan al absolutismului prin invocarea unei viziuni negative asupra naturii umane. Potrivit autorului englez, omul este invidios, violent și vanitos[3]. Natura sa îl îndeamnă către violență. În consecință, societatea are nevoie de reglementări stricte care să potolească aceste porniri distructive. Pentru a-și argumenta

[1] Adrian-Paul Iliescu, Emanuel-Mihail Socaciu (coordonatori), *Fundamentele gândirii politice moderne. Antologie comentată*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 37.
[2] Michel Terestchenko, *Marile curente ale filosofiei politice*, Iași, Institutul European, 2000, p. 46.
[3] Olivier Nay, *Istoria ideilor politice*, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 210.

poziția, Hobbes evocă starea de natură, anterioară intrării omului în societate și a acceptării unei autorități politice. Această stare a omului „primitiv" reprezintă, desigur, „o ficțiune filosofică" și nicidecum „o realitate istorică". În starea naturală, societatea este marcată de violență: „războiul tuturor împotriva tuturor". Argumentația pornește de la un fapt pe care îl consideră evident, respectiv oamenii sunt egali în natură. Ne-am putea gîndi că această viziune este falsă: egalitate naturală nu poate exista, tocmai pentru că oamenii sunt diferiți, aceste diferențe fiind datorate aptitudinilor fizice și intelectuale. Acest fapt a fost conștientizat mai tîrziu și de revoluționari în timpul Revoluției franceze, întrucît ei nu și-au propus întronarea egalității în ceea ce privește averea, pe care o considerau ca fiind rezultatul punerii în valoare a unor aptitudini, ci egalitatea în fața legii. Revenind la Hobbes, această egalitate între oameni pe care el o identifică în starea de natură, îi determină pe indivizi să intre în conflict, în momentul în care își doresc același lucru ei devenind dușmani. În lucrarea *De cive* (*Despre cetățean*), el afirmă: „Omul este lup pentru om" („homo homini lupus"), idee dezvoltată ulterior în lucrarea *Leviathan*.

Hobbes este de părere că, din moment ce între oameni există egalitate naturală, aceștia se află într-un război permanent unii cu alții. În starea naturală ei dispun de „drepturi egale", referitor la ceea ce își doresc și, ca atare, devin dușmani. Omul lui Hobbes este marcat de interese egoiste și se arată neinteresat de conștiință și morală, această conduită avînd ca principal scop perpetuarea vieții. În conformitate cu un drept natural, oamenii au libertatea de a întreprinde orice pentru a-și conserva propria viață. În starea naturală, indivizii sunt supuși, în permanență, amenințării cu moartea. Prin urmare, viața este deosebit de nesigură. În această societate în care legea nu există, omul este mereu amenințat și riscă să-și piardă viața în orice moment. Însă, crede Hobbes, „angoasa securității" îi poate aduce omului salvarea[4]. Pentru a fi feriți de violențe și a trăi în pace, oamenii trebuie să abandoneze starea naturală și să accepte o putere comună, care să le asigure securitatea. În acest punct, Hobbes face apel la ideea de contract.

Din dreptul natural privitor la apărarea vieții, decurge o lege naturală care se referă la dorința de a întreprinde tot ceea ce este necesar pentru protejarea existenței naturale. Ca urmare a acestei legi naturale, omul acționează rațional, cu intenția de a obține pacea. Pentru a obține garantarea securității, a fost de acord cu intrarea în societate. Dobîndirea securității personale fiind scopul acceptării vieții în societate, întrebarea care se impune este „cum vor fi ei împiedicați să-și facă în continuare rău?" Hobbes afirmă că oamenii trebuie să cedeze Statului libertatea naturală, care va fi investit cu o putere absolută. Prin urmare, „pactul de asociere civilă" este completat de „un pact de cedare politică".

În viziunea lui Hobbes, prin intermediul acestui pact social, oamenii au părăsit starea de natură, organizîndu-se în cadrul unei comunități politice, prin desemnarea unei puteri comune care să le asigure pacea. Ca urmare a acestei puteri, pe care o numește „suverană" (sau „Leviathan"), mulțimea a devenit un corp politic. Uniunea rezultată, care este simbolizată de „puterea suverană", poartă numele de „Republică" (Commonwealth sau Cives), reprezentînd, în fapt, Statul într-o accepțiune modernă. Prin acest contract, oamenii renunță benevol la autoguvernare și cedează libertatea naturală în schimbul siguranței colective și asigurării păcii. Odată contractul încheiat, acesta este perpetuu, nu mai poate fi anulat. Indivizii nu se mai pot împotrivi suveranului, puterea acestuia devenind nelimitată. Contractul anulează, în fapt, orice formă de rezistență care ar reprezenta punerea la îndoială a autorității supreme a suveranului. Totodată, Hobbes consideră că nu trebuie să existe nicio distincție între temporal și spiritual, în cadrul societății, acest fapt reprezentînd stabilirea unei „duble loialități" care conduce către divizarea corpului politic. Suveranul ar trebui să devină capul Bisericii și să respingă autoritatea papei de la Roma. În felul acesta, Hobbes justifica apariția Bisericii

[4]*Ibidem*, p. 211.

anglicane, survenită în 1534, ca urmare a deciziei lui Henric al VIII-lea de a oficializa ruptura de Sfîntul Scaun[5].

Potrivit lui Hobbes, poporul va adopta inițiativa politică pentru căutarea securității și a păcii dintr-o necesitate stringentă, fundamentînd o instituție politică legitimă. Într-adevăr, circumstanțele politice, contextul apariției operei lui Hobbes, sunt excepționale. El privește neputincios la pregătirea și apoi desfășurarea războiului civil englez, care a condus la executarea monarhului Carol I în 1649. Războiul a avut, deopotrivă, un caracter politic și religios, fiind rezultatul exacerbării „problemei teologico-politice", ajunsă în era „postmedievală". Acest război a iscat o serie de întrebări, cărora Hobbes a încercat să le ofere răspuns: care este menirea regelui și a instituției monarhice și ce rol joacă religia în cadrul unei societăți[6]? Dar, se poate afirma că războiul civil constituie un eveniment excepțional de la care nu ar trebui să se pornească pentru elaborarea unei structuri politice pentru situații de viață obișnuite. Hobbes nu este de acord, considerînd că războiul civil, respectiv „războiul tuturor împotriva tuturor", definește „condiția naturală a umanității". Conflictele politice și religioase din Anglia reprezintă manifestarea „comportamentelor naturale ale oamenilor" dacă nu se află în subordonarea unor stăpîni care să nu fie contestați[7].

El consideră că, și în vremuri de pace civilă, neîncrederea și teama sunt prezente permanent, oamenii preferînd să-și zăvorască locuințele pe timp de noapte, datorită neîncrederii manifestate față de semenii lor. Amorul-propriu domină viața oamenilor, aceștia fiind tentați, în permanență, să-și manifeste superioritatea față de vecini. Dacă suveranul este legitim și necontestat, cum se întîmplă în vremuri de pace civilă, oamenii nu vor recurge la agresiuni fizice împotriva semenilor săi. Dacă însă monarhul este contestat și slab, nu poate impune sentimentul de teamă pentru supuși, iar rivalitatea conduce la „războiul tuturor împotriva tuturor"[8]. Teama de moarte îi obligă pe oameni să fie inteligenți, iar rațiunea umană observînd absurditatea unui asemenea război, va căuta căile de instaurare a păcii. În starea naturală, fiecare poate întreprinde orice pentru a-și apăra integritatea fizică, ceea ce înseamnă că deține un drept „asupra tuturor lucrurilor – un *ius in omnia* – și chiar asupra corpului celorlalți". Acest drept, care are un caracter *nelimitat*, reprezintă o consecință a „războiului tuturor împotriva tuturor" și, totodată, sursa războiului. Numai dacă fiecare renunță la acest drept, poate fi stopată sursa acestui război[9]. Fiecare trebuie să facă același lucru, respectiv să-și asume prin intermediul unui contract că renunță la acest drept nelimitat. Garanția acestui contract este oferită de aplicarea unei pedepse, dacă va fi încălcat, pedeapsa fiind aplicată de cel sau cei pe care contractanții l-au (i-au) ales. Prin urmare, fiecare abandonează dreptul său nelimitat, transferîndu-l către cel sau cei care primește/ primesc întreaga suveranitate, revenindu-i sau revenindu-le misiunea de a garanta respectarea legii în vederea perpetuării păcii civile, inclusiv cu forța. Acest drept al suveranului, care poate fi individual sau colectiv, are caracter nelimitat, iar suveranitatea sa este absolută, întrucît dreptul primit de la fiecare avea un caracter nelimitat[10].

La Hobbes, fundamentul suveranității absolute este reprezentat de *dreptul individului*. Sursa acestui drept reprezintă necesitatea de a conserva pacea. Oamenii nu trebuie să mai aibă în vedere o conducere în conformitate cu *binele*, ci potrivit *dreptului*, apărut datorită dorinței de a combate răul[11]. Astfel, binele a fost înlocuit cu dreptul. Importanța acordată binelui dintr-o perspectivă morală de către antici, fie ei păgâni sau creștini, se transferă la

[5] *Ibidem*, pp. 212-213.
[6] Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului: zece lecții*, București, Humanitas, 2013, pp. 44-45.
[7] *Ibidem*, p. 49.
[8] *Ibidem*, p. 50.
[9] *Ibidem*, p. 52.
[10] *Ibidem*, p. 53.
[11] *Ibidem.*

moderni, începînd cu Hobbes, rolului acordat dreptului individual. Aceasta reprezintă esența liberalismului. Transmiterea dreptului natural nelimitat către suveran, semnifică faptul că acesta constituie *Reprezentantul* întregului corp politic unitar. Alături de drepturile individului, reprezentarea constituie un alt element aflat la baza doctrinei liberale. În vederea constituirii corpului politic, reprezentarea constituie o necesitate. Oamenii sunt egali în starea naturală, consideră Hobbes. Cum ajunge el la această constatare? Argumentul său, aparent neconvingător, este următorul: în starea naturală, cel slab îl poate asasina pe cel puternic. Totuși, argumentul său devine convingător dacă luăm în considerare perspectiva; răul este caracteristic stării naturale, iar vulnerabilitatea este aceeași pentru toți: „Ești mai frumos, mai inteligent, mai curajos decît mine, fie, dar te pot ucide prin forță sau viclenie: iată ce contează între noi”[12].

Așadar, oamenii sunt egali în starea naturală, întrucît cel slab îl poate ucide pe cel puternic. Prin urmare, nu este necesar ca unul dintre ei „să comande sau să se supună”. Supunerea nu este specifică stării naturale, dar „este necesară păcii civile” și, ca atare, ea poate proveni doar dintr-o *convenție,* fiind legitimă doar dacă primește *consimțământul* celui care se supune. În starea naturală, omul poate face tot ceea ce dorește în vederea protejării propriei persoane, în timp ce, în societate, „el face tot ce vrea ascultîndu-l pe suveran”, pentru că a fost de acord să accepte toate ordinele acestuia și este *autorul* acțiunilor acestuia. Cu toate acestea, Hobbes nu se referă la un transfer de voință, întrucît voința are un caracter individual, în ciuda faptului că supusul recunoaște faptul că *acțiunile* suveranului sunt și ale sale. Ceea ce nu înseamnă că *voința* suveranului este aceeași cu cea a supusului. Componenta democratică a gîndirii lui Hobbes constă în aceea că el pleacă de la ideea potrivit căreia voința reprezentantului trebuie să fie cît mai apropiată de voința celor pe care îi reprezintă[13].

Hobbes nu face distincția între puterea absolută și despotism, care reprezintă o formă „degradată” a acesteia. În opinia sa, introducerea unei astfel de distincții ar presupune apariția unor condiționări privitoare la puterea suveranului. Conștientizînd totuși posibila apariție a unor abuzuri, de care puterea s-ar putea face responsabilă, Hobbes nu consideră totuși că promovează tirania. Evidențiază în mai multe rînduri faptul că persoana publică are rolul de a întrona pacea în regat, apărarea vieții supușilor constituind principala sa îndatorire. Hobbes subliniază că puterea absolută nu poate acționa împotriva interesului poporului, întrucît binele suveranului și cel al poporului coincid. Prin ideile sale, Hobbes rămîne unul dintre marii susținători ai absolutismului monarhic, pentru acest fapt fiind aspru criticat ulterior de filosofii secolului al XVIII-lea. Totuși, sistemul său filosofic conține numeroase elemente de modernitate. În primul rînd, Hobbes consacră ideea de contract. Societatea devine o creație artificială, gînditorul englez distanțîndu-se de cosmologia creștină și, în special, de naturalismul specific filozofiei politice în Evul Mediu. Potrivit acestei doctrine, societatea nu este o creație umană, ci reprezintă un dat natural. Evocînd trecerea de la „starea naturală” la „starea socială”, Hobbes consideră că omul este creatorul puterii civile. Gîndirea filosofică a lui Hobbes este și individualistă, în măsura în care fiecare individ își dă acordul pentru încheierea pactului. Hobbes are meritul de a fi popularizat concepțiile de stare naturală și contract, preluate ulterior, pentru a demonstra contrariul, de John Locke și Jean-Jacques Rousseau. Raționamentul lui Hobbes se remarcă prin faptul că stabilește legitimitatea suveranului pornind de la „scopurile” puterii și nu de la „originile” acesteia. Puterea politică este justificată prin invocarea dreptului la perpetuarea păcii și a siguranței personale, iar mijloacele atribuite suveranului sunt justificate tocmai de scopul deținerii puterii. Hobbes a

[12] *Ibidem,* pp. 54-55.
[13] *Ibidem,* p. 56-57.

lansat ideea modernă referitoare la *reprezentare*. Contractul constitie un instrument prin care oamenii își deleagă puterea unei autorități care reprezintă societatea în mod unitar[14].

Concepția lui Hobbes poate fi considerată o „teorie democratică" referitoare la suveranitatea absolută. Caracterul democratic reiese din principiul egalității naturale dintre indivizi, care au acceptat înstrăinarea libertății naturale în favoarea Statului, aceasta fiind singura soluție pentru întronarea păcii între oameni. Așadar, „în numele cetățenilor", Statul va obține o putere absolută, controlînd legea și credințele. Această putere absolută a Statului devine legitimă datorită asigurării securității individuale, care reprezintă un drept natural. În secolele următoare, Statul și-a asumat apărarea unui număr mare de drepturi individuale, însă această concepție democratică referitoare la legitimarea puterii acestuia a fost lansată de Hobbes"[15].

BIBLIOGRAPHY

ADERHOLD, Carl, Janine Faure, Laure Talamon, Christiane Oschner (editori), *Personalităţi care au schimbat istoria lumii*, Vol. 2: *De la Renaştere pînă la Iluminism: 1492 – 1789* /Larousse, trad.: Adriana Bădescu; consultant de specialitate pentru ed. în lb. română: Mihai Retegan; coord. pentru ed. în lb. română: Nicoleta Ghement, Bucureşti, Enciclopedia RAO, 2006.
BARBER, Nathan, *Istoria Europei*, București, Curtea Veche Publishing, 2012.
BOIA, Lucian, *Mitul democrației*, Ed. a 4-a, București, Humanitas, 2016.
Idem , *Occidentul: o interpretare istorică*, Bucureşti, Humanitas, 2013.
BOTERO, Giovanni *Despre raţiunea de stat*, Bucureşti, Humanitas, 2013.
BOUCHER, David şi Paul Kelly (ed.), *Mari gînditori politici: de la Socrate pînă astăzi*, Bucureşti, Editura ALL, 2008.
CARPENTIER, Jean, François Lebrun (coord.), *Istoria Europei*, Bucureşti, Humanitas, 2006.
DELONE, Jean, *Marile date ale Timpurilor Moderne*, Bucureşti, Pro Editură şi Tipografie, 2009.
FERGUSON, Niall, *Civilizaţia. Vestul şi Restul*, Iaşi, Editura Polirom, 2011.
FONTANA, Josep, *Europa în faţa oglinzii*, Iaşi, Editura Polirom, 2003.
GREEN, Stephen, *The European Identity. Historical and Cultural Realities We Cannot Deny*, London, Haus Publishing, 2015.
HARARI, Yuval Noah, *Sapiens: Scurtă istorie a omenirii*, Iași, Polirom, 2017.
HOBBES, Thomas, *Despre om şi societate*, Bucureşti, Editura ALL, 2011.
Idem, *Leviathan*, Harmondsworth, Penguin Books, 1980.
MANENT, Pierre, *Istoria intelectuală a liberalismului: zece lecţii, Bucureşti*, Humanitas, 2013.
MARITAIN, Jacques, *Omul şi statul*, Iaşi, Institutul European, 2008.
MOUSNIER, Roland, *Monarhia absolută în Europa din secolul al V-lea pînă în zilele noastre*, Bucureşti, Editura Corint, 2000.
NAY,Olivier, *Istoria ideilor politice*, trad. de Vasile Sabin, Iaşi, Editura Polirom, 2008.
PISIER, Évelin (coord.), *Istoria ideilor politice*, Timişoara, Editura AMARCOND, 2000.
STOICA, Adrian-Claudiu, *Europa la apogeu: o viziune istorică asupra lumii modern europene*, Tîrgoviște, Cetatea de Scaun, 2015.
Idem, *De la Antichitate la Renaştere: cultură şi civilizaţie europeană*, Tîrgovişte, Cetatea de Scaun, 2013.

[14] Olivier Nay, *op. cit*., p. 214-215.
[15] Michel Terestchenko *op. cit.*, pp. 47-48.

TERESTCHENKO, Michel, *Marile curente ale filosofiei politice*, traducere de Dana Iurescu Lungu, Iaşi, Institutul European, 2000.

DEMOGRAPHIC AGING. A STUDY ON THE NEED OF HOME CARE FOR THE ELDERLY

Romana Oneț
Assoc. Prof., PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract:The analysis of the phenomenon of demographic aging in Romania shows an increase of the "pressure" of the elderly population on the adult population - potentially active, implicitly on important social systems (health, social assistance, social insurance budget), with implications for the economic and social policy.
Evolution of age structure denotes an aging trend of the population on long-term. The relatively high proportion of the elderly population calls for a certain effort on the part of society, forced to allocate resources to long-term care, social and health care services for this population.
Generally speaking, the elderly face a lot of social problems, including the deterioration of the state of health and hence the altered working capacity, the limitation of collective relationships (loneliness, social isolation), the lack of social and medical services for the elderly.
The paper aims to evaluate the need for home care services for older people by applying a questionnaire to people over 65 years of age with disabilities. The research shows that the phenomenon of demographic aging is increasing, with consequences on the need for services addressed to the elderly. Developing community-based services to help keep the elderly in the family is likely to prevent institutionalization, ensure autonomy and health, a more active life, and an active role in society.

Keywords: demographic aging, old people, home care, social services

I Tendințe demografice și provocări

1.1. Tendințe demografice

Creșterea atribuțiilor forurilor de decizie în organizarea vieții social-economice, în dezvoltarea regională, impune cunoașterea structurii populației pe vîrste și estimarea modificărilor posibile în perspectivă în plan teritorial, pentru fiecare localitate în parte.
Modificarea în timp a structurii populației pe vîrste trebuie luată în considerare ori de cîte ori se trasează coordonatele dezvoltării social-economice de perspectivă.

Vîrsta influențează toate aspectele activității economice, culturale, sociale, etc. Astfel, planificarea activităților educaționale, planificarea și prognoza utilizării forței de muncă, organizarea activității de furnizare de servicii, de ocrotire a sănătății populatiei și, în general, specificul consumului depind atît de efectivul, cît și de structura populației pe vîrste.

Evoluția structurii pe vîrste denotă o tendință de îmbătrînire a populației de durată. La nivel național[1] se estimează că ponderea populației cu vîrsta mai mare sau egală cu 65 ani se va dubla, de la 15% la 30%, pînă în anul 2060. Ponderea relativ ridicată a populației vîrstnice reclamă un anumit efort din partea societății, nevoite să aloce resurse serviciilor de îngrijire de lungă durată, serviciilor de asistență socială și de menținere a sănătății pentru această categorie de populație.

[1] Strategia națională pentru promovarea îmbătrânirii active și protecția persoanelor vîrstnice 2015-2020.

În județul Maramureș, evoluţia[2] principalelor fenomene demografice în anul 2016 comparativ cu anul 2015 a fost caracterizată de scăderea natalităţii, a mortalităţii generale şi mortalităţii infantile.

Profilul demografic[3] al judeţului Maramureș arată că în perioada 2000-2014 populaţia județului a avut un trend descendent, tendinţă care s-a menţinut inclusiv pe sexe, cu o scădere mai accentuată în cazul bărbaţilor. Bărbaţii reprezentau 49,6% din totalul populaţiei judeţene în anul 2000, după care ponderea lor în populaţia județului a început să scadă, ajungînd în 2014 la 49,3%. Analiza populaţiei pe medii de rezidenţă arată că populaţia din mediul urban este mai numeroasă decît cea din rural, iar evoluţia populaţiei, diferită cu cea înregistrată per ansamblul regiunii, a fost de creştere. La nivelul județului Maramureș, diferența dintre populația din urban și cea din rural s-a păstrat în favoarea celei din urban pe toată perioada analizată.

Trendul sporului natural a fost descrescător şi negativ, puncte de inflexiune fiind înregistrate între anii 2002-2004, 2007-2008 și 2010-2011.

Pentru perioada analizată durata medie de viaţă a crescut cu 5,2 ani. Pe grupe de vîrstă, dinamica populaţiei în perioada 2000-2014, în judeţul Maramureș, indică tendinţa de îmbătrînire demografică, caracterizată prin reduceri ale ponderii efectivelor din grupa 0-14 ani în total populaţie de la nivelul județului (cu 5,1 pp), creşterii populaţiei cu vîrsta de 65 de ani şi peste (cu 3,3 pp). Populația cu vîrsta de 15-64 de ani a scăzut.

Conform recensămîntului efectuat în 2011, populația municipiului Baia Mare se ridică la 123.738 de locuitori, dintre care 58.880 bărbaţi şi 64.938 femei, în scădere faţă de recensămîntul anterior din 2002, cînd se înregistraseră 137.921 de locuitori. Pe grupe de vîrstă, se înregistrează următoarele date: 16% sunt copii (0-14 ani), 13% sunt tineri (15-24 ani), 61% persoane cu vîrste cuprinse între 25-64 ani şi 12% persoane de peste 65 ani.

Din statistica municipiului Baia Mare rezultă că, la data de 01.01.2018, persoanele vîrstnice sunt repartizate astfel: categoria 65-69 ani sunt 7.403; categoria 70-74 ani sunt 4.847; categoria 75-79 ani sunt 3.704; categoria 80-84 ani sunt 2.206 și categoria peste 85 de ani 1.255 persoane.

Persoanele cu vîrsta peste 65 ani, încadrate în gradul I de handicap, aflate în evidența DAS Baia Mare, erau la 28.10.2018 în număr de 488, din care 84 cu asistent personal și 404 cu indemnizație.

Previziunile demografice pentru 2025 nu sunt optimiste, populaţia de vîrstă şcolară şi preşcolară scade după cum urmează: grupa de vîrsta 3-6 ani cu 28%, 7-14 ani cu 26,3% iar grupa 15-24 ani cu 38%. Durata medie de viaţă este 72,98 ani, respectiv 69,59 bărbaţi şi 75,49 femei date statistice la nivelul judeţului Maramureș.

Principalele aspecte problematice identificate la nivel de municipiu sunt declinul populației, îmbătrînire demografică, scăderea natalității şi fenomenul migrației temporare a forței de muncă. Aceste provocări sunt similare cu tendinţele generale la nivel naţional (pînă în 2020, se prognozează[4] că numărul persoanelor de vîrstă activă va scădea în România cu 4,5 %, în timp ce numărul vîrstnicilor va creşte probabil cu 13 %) ori european[5].

1.2. Nevoi ale persoanelor vîrstnice

[2] Instituția Prefectului Județul Maramureș, *Raport privind starea economică şi socială a județului Maramureș în anul 2016.*

[3] MMFPSV – OIR POS DRU, *Studiu de dinamică a pieței muncii în județul Maramures.*

[4] Guvernul României, *Strategia Națională privind Incluziunea Socială și Reducerea Sărăciei 2014-2020*, accesibilă la: http://www.mmuncii.ro/j33/images/Documente/Proiecte_in_dezbatere/2014/2014-12-29_HG_SIncluziune-Anexa1.pdf .

[5] European Commission, *Active ageing Report, Special Eurobarometer 378*, 2012, accesibil la: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_378_en.pdf .

Analiza fenomenului de îmbătrînire demografică la nivelul României denotă o creştere a „presiunii" populaţiei vîrstnice asupra populaţiei adulte – potenţial active, implicit asupra unor importante sisteme din societate (sănătate, asistenţă socială, bugetul asigurărilor sociale), cu implicaţii pentru politica economică şi socială.

Problemele[6] care derivă din creşterea ponderii şi a numărului vîrstnicilor (deteriorarea raportului dintre cei care contribuie şi cei care beneficiază, imposibilitatea de a susţine corespunzător populaţia vîrstnică prin actualul sistem de pensii, lipsa de adaptare a sistemului de sănătate la nevoile specifice populaţiei vîrstnice etc.) sunt probleme care necesită soluţii sociale. În prezent se manifestă o tendinţă de declin a aranjamentelor informale şi tradiţionale pentru securitatea vîrstnicilor (bazate pe relaţiile de familie şi rudenie) şi accentuarea dependenţei de sursele non-familiale de venit, ceea ce impune intervenţia autoritatilor.

Asistenţa socială a persoanelor vîrstnice trebuie să asigure respectarea drepturilor persoanelor vîrstnice la protecţie socială aşa cum sunt reglementate în tratatele şi convenţiile internaţionale. Ca stat semnatar al Cartei Europene revizuite, România s-a angajat să promoveze, direct sau în cooperare cu organizaţiile nonguvernamentale, măsuri adecvate pentru a permite persoanelor vîrstnice să rămînă membrii activi ai societăţii, să dispună de resurse suficiente pentru o viaţă decentă, să participe activ la viaţa publică, socială şi culturală, să decidă asupra propriei vieţi şi să dispună de serviciile sociale de îngrijire în funcţie de nevoile individuale. Documentul prevede, totodată, asigurarea unei existenţe corespunzătoare pentru persoanele aflate în regim instituţionalizat.[7]

Schimbările biologice ireversibile care au loc la vîrsta a treia, modificările statusului şi, deci, a relaţiilor interumane, scăderea veniturilor, ajustarea modului de viaţă determină o anume vulnerabilitate socială, ceea ce, de multe ori, conduce la necesitatea instituirii unor servicii de protecţie socială: ajutoare financiare (pensii, ajutoare sociale), servicii medicale de specialitate, servicii de consiliere, consultanţă juridică etc.

În general, vîrstnicii se confruntă cu foarte multe probleme sociale printre care şi degradarea stării sănătăţii şi, prin urmare, capacitate de muncă modificată, îngrădirea relaţiilor colective (singurătate, izolare socială), carenţa serviciilor sociale şi medicale pentru vîrstnici.[8]

Principalele provocări sunt legate de:

a) Izolare socială

Sentimentele de inutilitate și izolare socială reprezinta probleme strîns legate de cea a dezangajării și trecerii la pensie, fiind exacerbate în cazul persoanelor vîrstnice lipsite de ocupație.

Studiile de specialitate recomandă pe cît posibil să se recurgă la păstrarea vîrstnicului în familie, apelîndu-se la instituționalizare doar ca o ultimă soluție. Menținerea pe cît posibil a acestuia în familie trebuie supravegheată activ prin serviciile publice de asistenta sociala și intervenția asociaților și societăților de caritate, a fundatiilor și cultelor, prin orice alte forme bazate pe voluntariat.

Dezvoltarea unor asemenea forme de sprijin și socializare a persoanelor vîrstnice contribuie la menținerea sistemului relațiilor sociale ale vîrstnicilor cu efecte benefice asupra echilibrului psiho-fiziologic al acestei categorii de populație.

b) Păstrarea unui mod de viaţă autonom

[6] Constanţa Mihăescu, Seria Probleme economice, vol 10, *Impactul îmbătrânirii demografice asupra ofertei potenţiale de forţă de muncă*, 2002.

[7] Carta Socială Europeană, Articolul 23 – *Dreptul persoanelor vîrstnice la protecţie socială*, intrată în vigoare din anul 1965.

[8] Marius, Nechita, *Resurse şi nevoi la persoanele de vîrsta a trei*, Editura Universităţii de Nord, Baia Mare, 2008.

Nevoile persoanelor vîrstnice sunt complexe. Vîrsta a treia se caracterizează printr-o vulnerabilitate bio-constituţională, gama trebuinţelor biologice fiind proporţională cu gradul de dependenţă a persoanelor: igienă corporală, îmbrăcat, alimentaţie, mobilitate, tratament medical, tratament al deficienţelor de auz, văz, vorbire, tratament al tulburărilor afective etc.
Măsurile necesare includ:

- Promovarea sănătății și a metodelor de prevenție;
- Asigurarea de locuințe adaptate nevoilor vîrstnicilor;
- Asigurarea unor mijloace de transport adaptate și necostisitoare;
- Bunuri, servicii și medii adaptate vîrstnicilor;
- Îngrijire pe termen lung bazată pe un mod de viață autonom;
- Adaptarea tehnologiei pentru asigurarea unui mod de viață autonom.

c) A îmbătrîni sănătos:

În timp ce riscul de boli cronice poate fi redus printr-un stil de viaţă sănătos, mulţi oameni vor mai avea la bătrîneţe diverse probleme de sănătate. De aceea, apare necesitatea detectării cît mai devreme a modificărilor metabolice, a hipertensiunii arteriale, a diabetului zaharat şi a valorilor ridicate de colesterol, pentru a le putea gestiona cît mai eficient. Mai există, însă, şi problema persoanelor care au deja boli cronice, a celor care nu se mai pot îngriji singuri.
Din acest motiv sunt necesare măsuri privind:

- Promovarea unei stări cît mai bune de sănătate şi a comportamentelor sănătoase la orice vîrstă, pentru a împiedica sau întîrzia dezvoltarea bolilor cronice.
- Minimizarea consecinţele bolilor cronice prin detectare timpurie şi prin îngrijire de calitate (îngrijire primară, pe termen lung sau paliativă).

d) Îngrijiri de lungă durată:

Dacă la persoanele prevîrstnice predomină bolile acute, iar accentul se pune pe asistența profilactică, la persoanele vîrstnice și longevive bolile cronice și invalidante înregistrează o pondere mai crescută, iar acestea necesită internări dese, uneori de lungă durată[9].

Probleme deosebite ridică longevivii în rîndul cărora nevoile preponderente sunt de ordin medico-social. Mulți dintre aceștia au mari probleme sociale, fiind singuri, cu venituri insuficiente sau fără venituri și cu un grad ridicat de dependență. Din partea acestora sporește gradul de adresabilitate la o serie de servicii speciale de îngrijire.

Creșterea longevității vieții poate antrena costuri medicale și creșterea cererii pentru serviciile de sănătate, deoarece persoanele vîrstnice sunt mai vulnerabile în fața bolilor cronice.
Sunt necesare măsuri privind:

- Crearea de centre rezidențiale pentru îngrijirea vîrstnicilor fără aparținători;
- Dezvoltarea de servicii speciale de îngrijire, care îmbracă forme multiple: la domiciliu, în ambulatoriu, precum și în cadrul unor unități spitalicești și de ocrotire.

e) O viață mai activă:

Organizația Mondială a Sănătății definește îmbătrînirea activă drept „procesul de optimizare a oportunităților pentru sănătate, participare și securitate, în scopul de a crește calitatea vieții pe măsură ce oamenii îmbătrînesc. Îmbătrînirea activă permite oamenilor să își atingă potențialul privind bunăstarea fizică, socială și mentală pe parcursul întregii vieți și să participe în societate, prin furnizarea unei protecții adecvate, securității și îngrijirilor pe care le necesită". Aceasta se poate realiza prin:

- Crearea mediilor fizice și sociale care favorizează sănătatea și participarea persoanelor în vîrstă.

[9] Consiliul Național al Persoanelor Vîrstnice, *Îmbătrânirea populației în context European și în România-perspective,* 2016.

- Faptul ca un oraș sau o comunitate este age-friendly înseamnă că are strategii pentru îmbunătățirea infrastructurii şi serviciilor în ce priveşte accesibilitatea, transportul, legăturile între generaţii, atitudinile sociale şi furnizarea de servicii.

f) Rol activ în societate și solidaritate între generații:

Este recunoscut faptul că nu procesul de îmbătrînire reprezintă problema şi face vulnerabile persoanele vîrstnice, ci capacitatea acestor persoane de a face faţă cu veniturile pe care le au condiţiilor din societate. De aceea este nevoie de:

- Asigurarea securităţii veniturilor la bătrîneţe;
- Sprijin pentru participare socială şi voluntariat;
- Sprijin acordat vîrstnicilor care au în grijă o altă persoană;
- Asigurarea unui echilibru între viaţa profesională şi îndatoririle faţă de persoana aflată în grijă;
- Solidaritate şi dialog;
- Depăşirea diferenţelor în ceea ce priveşte utilizarea noilor tehnologii.

Serviciile necesare a fi dezvoltate la nivel de comunitate locală includ:

a) Servicii pentru prevenirea îmbolnăvirilor, precum și pentru menținerea/ îmbunătățirea stării de sănătate;

b) Servicii sociale:

- Informare privind drepturile sociale;
- Consiliere socială, juridică, psihologică;
- Socializare și participare activă la viața comunității;
- Îngrijire personală și îngrijire de lungă durată;
- Servicii rezidențiale.

II. Analiza nevoilor persoanelor vîrstnice privind furnizarea de servicii de îngrijire la domiciliu

Evaluarea nevoii de servicii de îngrijire la domiciliu s-a realizat prin aplicarea unui chestionar persoanelor cu vîrsta peste 65 de ani, încadrate în gradul I de handicap, din Municipiul Baia Mare. Pentru a realiza o analiză cît mai obiectivă a nevoilor privind acordarea de servicii de îngrijire la domiciliu, s-a selectat un eșantion de 50 de persoane, care a asigurat reprezentativitatea atît din punctul de vedere al codului handicapului, cît și din punctul de vedere al opțiunii persoanei încadrate în grad de handicap pentru asistent personal, respectiv indemnizație.

La data de 24.10.2018 erau înregistrate în evidența Direcției de Asistență Socială Baia Mare (DAS) un număr de 488 de persoane cu vîrsta peste 65 de ani, dintre care 84 cu asistent personal si 404 cu indemnizație. Dintre acestea, în funcție de codul handicapului, 42,83% erau pe neuropsihic, 23,15% pe asociat, 16,6% pe fizic- locomotor, 3,9% pe somatic, 1,64% pe mental și 11,06% pe alte tipuri de afecțiuni.

S-au aplicat 50 de chestionare unui eșantion format din persoane cu vîrsta peste 65 de ani,încadrate în gradul de handicap grav: dintre acestea 82% erau cu indemnizație, iar 18% aveau asistent personal angajat. Dintre cele 50 de chestionare, 46% s-au aplicat persoanelor cu cod de diagnostic pe neuropsihic, 30% la persoane cu cod de diagnostic asociat, 20 % la persoane cu cod de diagnostic pe fizic- locomotor și 4% la persoane cu cod de diagnostic pe somatic. Chestionarele s-au aplicat fie la sediul DAS Baia Mare, fie la domiciliul respondenților, cuprinzînd date privind: sex, vîrstă, etnie, stare civilă, nivel de studii, ocupație, situație locativă, probleme de sănătate, necesitatea existenței serviciilor socio-medicale si de îngrijire la domiciliu.

Respondenții au fost în procent de 78 % femei și 22% bărbați. Din punctul de vedere al **vîrstei**, 36% aveau între 65 -75 de ani și 16% peste 86 de ani. Cea mai mare pondere în eșantion au avut-o persoanele cu vîrsta cuprinsă între 76 și 85 de ani. Majoritatea celor

intervievați s-au declarat ca având **etnia** română (76%), 16% au spus că au etnie maghiară, 6% s-au declarat romi, iar 2% alte etnie.

Din punctul de vedere al **stării civile**, cel mai mare procent l-au reprezentat persoanele văduve (62%), urmate de cele căsătorite (32%). Respondenții necăsătoriți (4%) și cei divorțați (2%) au avut o pondere mult mai mică în eșantionul selectat. În ceea ce privește nivelul **studiilor**, cei mai mulți dintre cei intervievați au absolvit școala gimnazială (28%), urmati de cei care au absolvit liceul (18%) și cei care au finalizat 4 clase (18%). Un procent de 12% dintre respondenți s-au declarat fără studii, 10% au absolvit școala profesională, 6% postliceală, 4% liceu tehnologic, iar procentul celor cu studii superioare a fost de 4%.

Ținînd cont de eșantionul selectat în vederea aplicării chestionarului, nu e surprinzător faptul că 78 % dintre respondenți sunt persoane pensionate la limita de vîrstă, iar 4% sunt în pensie de boală sau invaliditate.

Din punctul de vedere al **situației locative**, 64% au declarat că locuiesc în apartament sau garsonieră, iar 36% la casă. În majoritatea cazurilor (92%), locuința reprezintă proprietatea personală a respondentului sau a familiei acestuia. Din punctul de vedere al racordării la utilități și al dotării spațiului de locuit, marea majoritate a celor intervievați dispun de cele necesare unui trai decent. Doar 2% au declarat că nu beneficiază de mobilier adecvat nevoilor familiei și de o sursă funcțională de încălzire, iar 6% că nu dispun de mașină de spălat. În ce privește însă dotarea locuinței cu un calculator/ laptop sau proprietatea respondentului/ a celor cu care locuiește asupra unui autoturism, procentele s-au schimbat considerabil: 62% au declarat că nu dispun de laptop/ calculator și 72% că nu au mașină.

Mai mult de un sfert (26%) dintre cei intervievați locuiesc/ se gospodăresc singuri. În 40% dintre situații, persoanele vîrstnice locuiesc împreuna cu încă o persoană, în 16 % din cazuri cu încă 2 persoane, iar în 18% dintre cazuri locuiesc sub același acoperiș între 4 și 8 persoane.

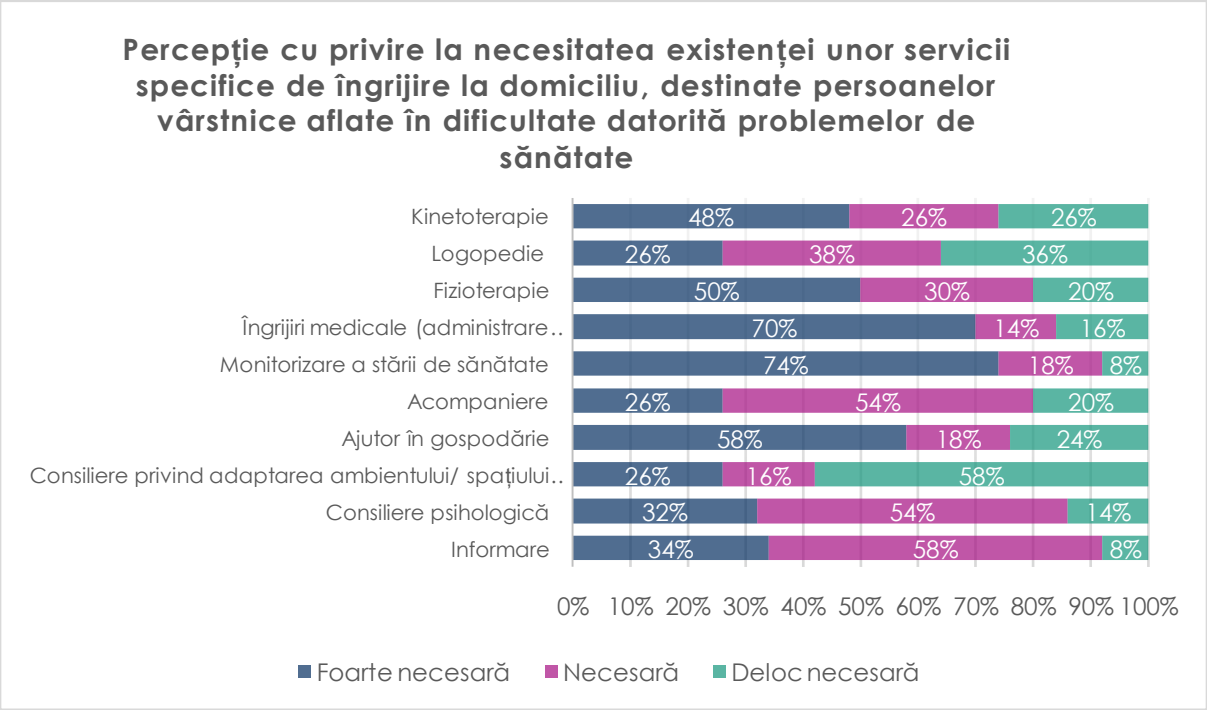
Din punctul de vedere al percepției cu privire la **situația financiară/ materială a familiei**, 60% dintre respondenți o apreciază ca fiind bună și foarte bună, în timp ce 38% o consideră modestă, fiind necesară o gestiune foarte atentă a veniturilor familiei. Un procent de 2% dintre respondenți apreciază că au o situație materială foarte precară, nepermitîndu-și nici strictul necesar.

În ce privește **accesul la servicii medicale** în vederea tratării, ameliorării, ținerii sub control a problemelor de sănătate cu care se confruntă, marea majoritate a respondenților au afirmat că beneficiază de tratamentul de specialitate necesar (96%) și reușesc să plătească acest tratament (98%). Un procent ceva mai mic (84%) au afirmat că beneficiază de consultul periodic al unui medic de specialitate. Doar 30% dintre cei chestionați au declarat că beneficiază de echipamentele medicale necesare și doar 6% sunt înscriși într-un program de recuperare sau beneficiază de servicii de recuperare.

În ce privește percepția cu privire la necesitatea existenței la nivelul municipiului Baia Mare a unor servicii specifice de îngrijire la domiciliu, destinate persoanelor vîrstnice aflate în dificultate datorită problemelor de sănătate, majoritatea respondenților au apreciat aceste servicii, mai ales cele pe componenta medicală, ca fiind necesare și foarte necesare (Grafic 1).

Din sfera serviciilor psiho- sociale care pot fi oferite la domiciliu persoanelor aflate în nevoie, cele mai necesare sunt considerate a fi cele de informare (92%) și cele de consiliere psihologică (86%). Cele de consiliere privind adaptarea ambientului/ a spațiului de locuit au o pondere mult mai mică, doar 42 % din respondenți apreciindu-le ca fiind necesare. În ce privește ajutorul în gospodărie pentru persoanele vîrstnice aflate în dificultate, 76% dintre respondenți le consideră ca fiind necesare și foarte necesare. Oferirea de servicii la domiciliu de acompaniere a persoanelor în vîrstă cu probleme de sănătate e percepută ca necesară și foarte necesară de 80% dintre respondenți.

Din sfera serviciilor medicale care pot fi oferite la domiciliul persoanelor vîrstnice aflate în dificultate datorită problemelor de sănătate, cele percepute ca fiind cele mai necesare sunt monitorizarea stării de sănătate și acordarea de îngrijiri medicale la domiciliu (92%, respectiv 84% din respondenți considerîndu-le necesare și foarte necesare). Fizioterapia și kinetoterapia sunt la rîndul lor considerate importante de 80%, respectiv 74% dintre cei intervievați. Și logopedia înregistrează un procent semnificativ, 64% din respondenți apreciind-o ca necesară.

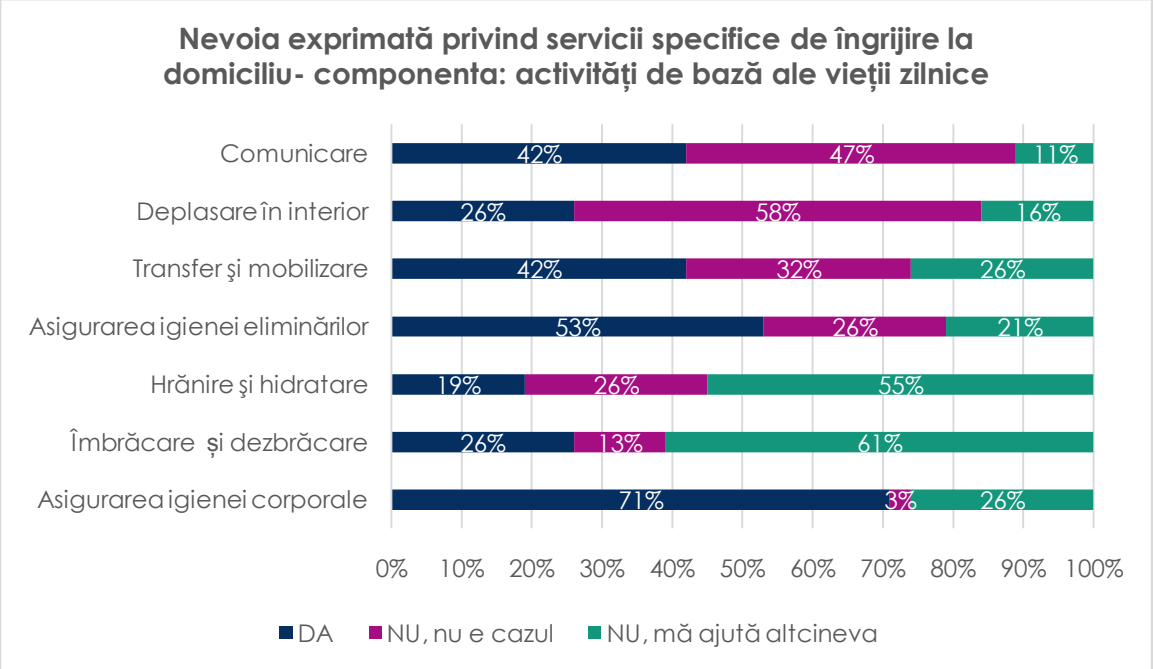

Percepție cu privire la necesitatea existenței unor servicii specifice de îngrijire la domiciliu, destinate persoanelor vârstnice aflate în dificultate datorită problemelor de sănătate
Kinetoterapie 48% 26% 26%
Logopedie 26% 38% 36%
Fizioterapie 50% 30% 20%
Îngrijiri medicale (administrare.. 70% 14% 16%
Monitorizare a stării de sănătate 74% 18% 8%
Acompaniere 26% 54% 20%
Ajutor în gospodărie 58% 18% 24%
Consiliere privind adaptarea ambientului/ spațiului.. 26% 16% 58%
Consiliere psihologică 32% 54% 14%
Informare 34% 58% 8%
0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%
Foarte necesară
Necesară
Deloc necesară

Grafic 1.Percepție cu privire la necesitatea existenței unor servicii specifice de îngrijire la domiciliu, destinate persoanelor vîrstnice aflate în dificultate datorită problemelor de sănătate

Dintre persoanele intervievate, aproximativ un sfert (26%) au recunoscut că au beneficiat personal, la un moment dat, de servicii de îngrijire la domiciliu. Dintre acestea, 92% s-au declarat mulțumite și foarte mulțumite de aceste servicii.

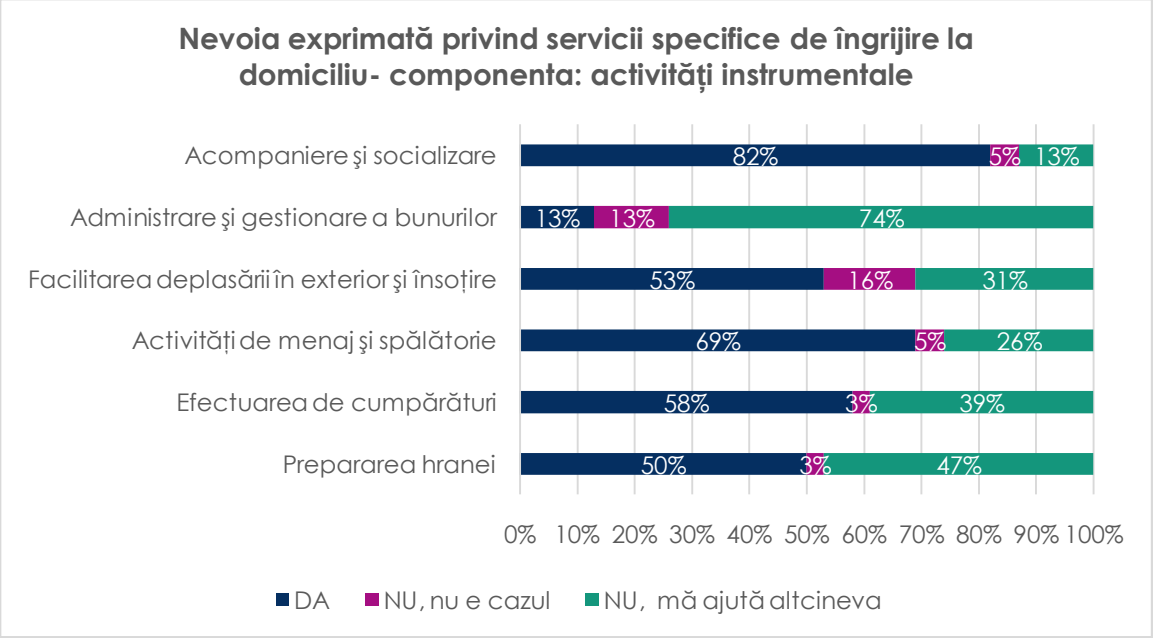
În ce privește **nevoia personală a celor chestionați pentru servicii specifice de îngrijire la domiciliu**, 74% au răspuns că ar avea nevoie de astfel de servicii. Menționăm în cele ce urmează tipurile de servicii specifice de îngrijire la domiciliu și sprijinul concret de care aceștia ar avea nevoie.

Referitor la **activitățile de bază ale vieții zilnice** (asigurarea igienei corporale, îmbrăcare și dezbrăcare, hrănire și hidratare, asigurarea igienei eliminărilor, transfer și mobilizare, deplasare în interior, comunicare), cei mai mulți au apreciat că ar avea nevoie de ajutor în ce privește asigurarea igienei corporale (71%) și a igienei eliminărilor (53%), urmate de nevoia de ajutor pentru transfer și mobilizare (42%) și de cea pentru comunicare (42%). Mai mult de un sfert dintre respondenții care au nevoie de îngrijiri la domiciliu au declarat că ar necesita ajutor din afară pentru îmbrăcare și dezbrăcare, dar și pentru deplasare în interiorul locuinței. Nu e neglijabil nici procentul celor care primesc acest ajutor din partea familiei/ aparținătorilor/ asistentului personal pentru desfășurarea în condiții optime a activităților de bază ale vieții zilnice (61% sunt ajutați pentru îmbrăcat/ dezbrăcat, 55% cu partea de hrănire/ hidratare, 26% cu igiena personală și transfer/ mobilizare, etc.) (vezi Grafic 2).



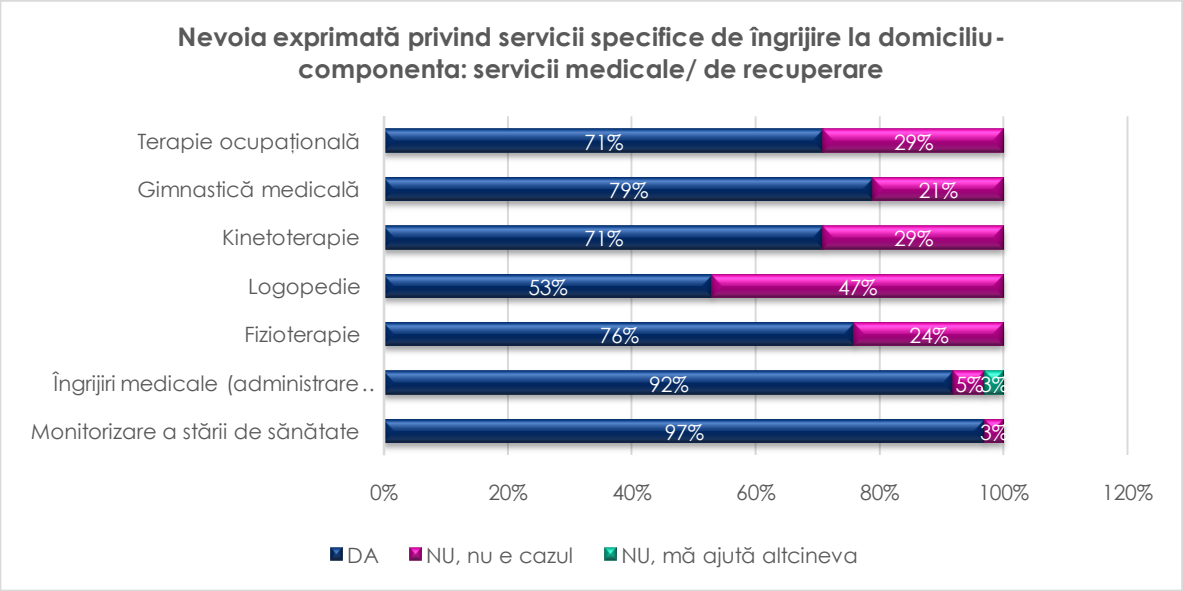
Grafic 2. Nevoia exprimată privind servicii specifice de îngrijire la domiciliu- componenta: activități de bază ale vieții zilnice

În ce privește **activitățile instrumentale** (prepararea hranei, efectuarea de cumpărături, activităţile de menaj şi spălătorie, facilitarea deplasării în exterior/ însoţire, administrarea şi gestionarea bunurilor, acompanierea şi socializarea), cei mai mulţi au apreciat că ar avea nevoie de ajutor în ce privește acompanierea/ socializarea (82%) şi activităţile de menaj şi spălătorie (69%), urmate de efectuarea de cumpărături (58%), facilitarea deplasării în exterior/ însoţire (53%) și prepararea hranei (50%). Procentul celor care au declarat că ar avea nevoie de ajutor din exterior pentru administrarea şi gestionarea bunurilor e relativ mic, 13%, dar e explicabil prin faptul că 74% dintre respondenți au recunoscut că sunt sprijiniți în această privință de familie/ aparținători/ asistent personal (vezi Grafic 3).



Grafic 3. Nevoia exprimată privind servicii specifice de îngrijire la domiciliu- componenta: activități instrumentale

Peste 70% dintre respondenții care au declarat că au nevoie de servicii de îngrijire la domiciliu și-au exprimat nevoia personală pentru **servicii de îngrijire medicală/ recuperare**: astfel, 97% ar avea nevoie de monitorizarea stării de sănătate, 92% ar avea nevoie de îngrijiri medicale (administrare medicamente, pansamente, etc.), 79% de gimnastică medicală, 76% de fizioterapie, 71% de kinetoterapie și 71% de terapie ocupațională. Peste jumătate dintre ei ar avea nevoie de logopedie (53%). Putem observa că, spre deosebire de activitățile de bază ale vieții zilnice și de activitățile instrumentale, în cazul cărora familia/ aparținătorii/ asistentul personal pot oferi sprijin/ ajutor persoanelor în nevoie, cînd vorbim de servicii medicale/ de recuperare e necesară intervenția persoanelor specializate (vezi Grafic 4).



Grafic 45.Nevoia exprimată privind servicii specifice de îngrijire la domiciliu- componenta: servicii medicale/ de recuperare

În ceea ce privește **nevoia pentru servicii sociale**, dintre respondenții care au declarat că au nevoie de servicii de îngrijire la domiciliu, 76% și-au exprimat nevoia pentru servicii de consiliere psihologică, 66% pentru servicii de informare și 39 % pentru servicii de consiliere privind adaptarea ambientului/ spațiului de locuit.

CONCLUZII

Persoanele vîrstnice reprezintă o categorie de populație vulnerabilă cu nevoi particulare, datorită limitărilor fiziologice și fragilității caracteristice fenomenului de îmbătrînire.

Este necesară dezvoltarea de servicii pentru creșterea calității vietii persoanelor vulnerabile, prin prevenirea agravării situației de dependență și prin menținerea autonomiei acestor persoane pe o perioadă cît mai îndelungată de timp.

Din cercetarea realizată rezultă că fenomenul îmbătrînirii demografice este în creștere, cu consecințe asupra nevoii de servicii adresate persoanelor vîrstnice. Dezvoltarea de servicii la nivel de comunitate, care să asigure păstrarea vîrstnicului în familie, este de natură a preveni instituționalizarea, a asigura autonomia și menținerea sănătății, o viață și un rol mai activ în societate.

Rezultatele analizei denotă faptul că persoanele vîrstnice peste 65 ani chestionate consideră, în majoritatea cazurilor, că sunt necesare servicii specifice de îngrijire la domiciliu destinate persoanelor vîrstnice aflate în dificultate datorită problemelor de sănătate, în special: asistență medicală (monitorizarea parametrilor fiziologici, aplicații medicamentoase, îngrijirea plăgilor, calmarea și tratarea durerii); terapii (ergoterapie, recuperare medicală, kinetoterapie, mobilizare, masaj, fizioterapie, gimnastică medicală, terapie ocupațională,

logopedie); îngrijire (alimentarea persoanei, îngrijire și toaleta persoanei, activități de bază ale vieții zilnice, îmbracare/ dezbracare, preparare hrană, menaj, cumpărături); suport emoțional și, după caz, evaluare și consiliere psihologică; petrecere a timpului liber, comunicare, socializare; siguranță și accesibilitate, acompaniere, deplasare în interiorul și exteriorul locuinței, adaptarea ambientului; informare și consiliere psihologică.

Dezvoltarea serviciilor de tip îngrijiri la domiciliu este de natură a asigura menţinerea vîrstnicului în mediul său, prevenirea instituţionalizării, precum şi menţinerea capacităţilor fizice şi intelectuale pe o perioadă mai îndelungată. Asigurarea consilierii şi informării atît a asistaţilor, cît şi a familiilor acestora privind problematica socială (probleme familiale, psihologice şi altele asemenea), facilitarea şi încurajarea legăturilor interumane, inclusiv cu familiile proprii, stimularea participării la viaţa socială şi organizarea de activităţi psihosociale şi culturale ar contribui la asigurarea unui nivel maxim posibil de autonomie şi siguranţă, precum şi a unor condiţii de îngrijire care să respecte identitatea, integritatea şi demnitatea persoanelor vîrstnice.

BIBLIOGRAPHY

Strategii

- Tratatul privind Uniunea Europeană.
- Strategia Naţională pentru Dezvoltare Durabilă a României Orizonturi 2013-2020-2030.
- Strategia Naţională privind Incluziunea Socială şi Reducerea Sărăciei 2014-2020.
- Strategia Națională pentru promovarea îmbătrînirii active și protecția persoanelor vîrstnice 2015-2020.
- Strategia de Dezvoltare Socială a Municipiului Baia Mare 2015-2020.

Volume, rapoarte, studii

- Constanţa Mihăescu, Seria Probleme economice, vol 10, *Impactul îmbătrînirii demografice asupra ofertei potenţiale de forţă de muncă*, 2002.
- Consiliul Național al Persoanelor Vîrstnice, *Îmbătrînirea populației în context European și în România- perspective*, 2016.
- European Commission, *Active ageing Report*, Special Eurobarometer 378, 2012.
- Instituția Prefectului Județul Maramureș, *Raport privind starea economică şi socială a judeţului Maramureş în anul 2016.*
- MMFPSV – OIR POS DRU, *Studiu de dinamică a pieței muncii în județul Maramureș.*
- Nechita, Marius, *Resurse şi nevoi la persoanele de vîrsta a treia*, Editura Universităţii de Nord, Baia Mare, 2008.

Legislație

- Legea nr. 292/2011 a asistenţei sociale.
- Legea nr. 17/2000 privind asistenţa persoanelor vîrstnice.
- Ordonanţa 68/2003 privind serviciile sociale.
- Hotărîrea Guvernului nr. 1024/2004 pentru aprobarea Normelor metodologice de aplicare a prevederilor OG 68/2003 privind serviciile sociale, precum şi a Metodologiei de acreditare a furnizorilor de servicii sociale.
- Ordinul 246/2006 privind aprobarea Standardelor minime de calitate pentru serviciile de îngrijire la domiciliu pentru persoanele vîrstnice şi pentru centrele rezidenţiale pentru persoane vîrstnice.

TRAVELLING CONCEPTS: SCENARIOS OF METATHEORETICAL INTEGRATION

Alina Buzatu
Assoc., Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Understanding that transformations within a disciplinary field are not only a mere addition of content or methodologies, but substantial reorganizations of the conceptual vocabulary, my paper is a metatheoretical reflection on the substantial critical contribution of Constance School of reception aesthetics. My aim is to retrace the travel (translatio) of some theoretical concepts from German to Romanian and highlight their rich pragmasemantic relevance.

Keywords: Constance school; reception aesthetics; translation; Hans Robert Jauss; Wolfgang Iser.

Studiul de față pune în discuție doi autori de limbă germană din canonul teoriei literaturii - Hans Robert Jauss și Wolfgang Iser, exponenți ai prestigioasei Școli de la Konstanz - și propune un moment de reflecție împreună asupra modului în care traducerile operei acestora în limba română, deși în deficit cantitativ, augmentează limbajul științific autohton. Avînd în vedere că Jauss și Iser sunt două nume fără de care nu se poate în bibliografiile disciplinelor care se ocupă cu interpretarea faptelor de literatură și artă, traducerile operei în limba română trebuie onorate drept evenimente de istorie intelectuală, prilejuri de resemnificare a practicilor teoretice și metateoretice. Plecînd de la înțelegerea că transformările în interiorul unui cîmp disciplinar nu se produc doar prin simpla adăugare de conținuturi și metodologii, ci prin reorganizarea vocabularului conceptual, m-am gîndit să relev bogata arheologie pragmasemantică a unor concepte de teorie literară pe care le datorăm Școlii de la Konstanz și să reamintesc că intrarea și metabolizarea lor în limba română a creat plusvaloare științifică.

Cîteva lămuriri asupra termenilor de la care plec sunt necesare; termenul de *concept călător* este, în mod evident, un auxiliu metaforic cu valoare epistemologică, util pentru perspectiva pe care o propun. Sintagma a căpătat vizibilitate prin cartea lui Mieke Bal[1], dar este glosată dialogic în multe cercetări ulterioare[2]; foarte lejer, călătoria este evident aici înțeleasă ca o deplasare a unei populații de concepte, in general organizate în familii, a căror venire și integrare schimbă densitatea și consistența spațiului pe care îl ocupă. Cît despre scenariile de integrare metateoretică despre care vorbesc, acestea vor să înregistreze posibilitățile de deplasare în diferite spații disciplinare ale acestor familii de concepte, să analizeze cum sunt primite, cum se adecvează și care consecințele acestor mișcări aici.

Hans Robert Jauss și Wolfgang Iser intră în spațiul de limbă română în circumstanțe diferite. Nu pot saluta suficient traducerea în limba română - pe care o datorăm lui Andrei Corbea - a unei cărți esențiale precum *Experiență estetică și hermeneutică literară*[3]. Apărută colecția iconică a Editurii Univers (a cărei imagine orice filolog o are pe retină), *Experiență estetică și hermeneutică literară* este acel tip de carte prin traducerea căreia o cultură

[1] Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Toronto: University of Toronto Press, 2002.
[2] Un singur exemplu: Matti Hyvärinen, Mari Hatavara, Lars-Christer Hyden (eds.), *The Travelling Concepts of Narrative*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013.
[3] Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, București: Editura Univers, 1983, traducere și prefață de Andrei Corbea.

teoretică își adaugă sisteme de explicație, își primenește vocabularul și contractează noi moduri de a comunica științific. Să ne amintim că pentru foarte mulți accesul la textele lui Jauss era aproape imposibil – și nu doar prin necunoașterea limbii germane, ci prin accesul precar la titluri în limbă străină; puținele pagini traduse din Jauss și publicate în *Viața românească* și *Caiete critice* înainte de apariția cărții *Experiență estetică și hermeneutică literară* nu puteau da imagina integrală asupra bogatului sistem conceptual propus de Școala de la Konstanz. Saltul metateoretic pe care îl aduce traducerea în limba română a lui Jauss ar putea fi „măsurat" chiar, investigînd intrările în bibliografiile de specialitate și metabolizările conceptelor sale în discursul critic autohton. Chiar în absența unor măsurători exacte, este limpede că importantul studiu al lui Jauss a întemeiat scenarii metateoretice desfășurate în multe domenii înrudite cu cercetarea filologică, de la sociologie la științele comunicării, de la filozofie la antropologie, și nu doar, așa cum observam anterior, pentru că a livrat seturi conceptuale și scheme de interpretare, dar și pentru că a antrenat și o resemnificare metodologică. Și azi este o carte esențială (chiar dacă, din păcate, necitită integral), prezentă în toate bibliografiile disciplinare serioase din universități și absorbită și de didacticile literaturii din mediile preuniversitare.

Ca argument al robusteții familiei sale de concepte, cîteva lecții reținute de la Jauss se impun a fi recapitulate. Prima și cea mai relevantă pentru teoria literaturii ca disciplină este că discursul teoretic nu este un spațiu ideatic parcelat și arondat, ci un continuum în care conținuturile și metodele comunică, se presupun reciproc și se reperspectivează; dacă repunem în contextul anilor '70 această idee, observăm cît de elegantă este față de, bunăoară, isteria structuralismului de a respinge ceea ce nu era sub propria umbrelă. Din această primă lecție derivă o alta, foarte actuală: astfel, conceptele și secvențele de metodă se organizează nu doar în raport cu de criterii științifice, dar și în funcție de criterii sociale și experiențiale - de fapt, Andrei Corbea vede in *Experiență estetică și hermeneutică literară* o carte vie, care pledează pentru lepădarea de prezumțiozitate în toate formele sale, de exemplu, de aroganța de a crede că doar formele de descifrare ale comunităților emancipate critic și teoretic contează, nu și cele ale celor cu mai puține rigori și cunoștințe.

Jauss procedează exemplar, introducînd un model de bune practici teoretice, performînd inter și multidisciplinaritatea înainte ca acestea să devină o modă. Fiecărui termen conceptual pe care îl propune teoreticianul german îi trasează istoricitatea, îi adaugă trăsături semantice fondate în alte cîmpuri de cunoaștere, însă fără a schimba planul de referință disciplinar. Adaug doar că prin această medierea acestei cărți generații întregi de ucenici în filologie au aflat și de Gadamer sau Adorno, i-au înțeles mai bine pe Kant, Sartre, Starobinski, Dufrenne, sau Lotman. Jauss este, prin urmare, în termenii metaforei teoretice liminare, un caz fericit de integrare conceptuală.

Wolfgang Iser are o situație diferită, căci pare să fi călătorit în spațiul teoretic autohton sub auspicii mai fericite. Vizibilitatea operei acestuia a beneficiat de circulația liberă a cărților de specialitate de după 1989; Iser este cunoscut elitelor universitare din România - de exemplu, primește titlul de Doctor Honoris Causa al Universității București înainte ca vreo carte a sa să fie tradusă în limba română. În 2006, atunci cînd apare în limba română *Actul lecturii*[4] - la Paralela 45, în colecția *Studii literare* deschisă de Mircea Martin, în traducerea Romaniței Constantinescu - mulți dintre cercetătorii români îl citiseră prin intermediarele de limbă engleză; Iser adună prestigii în spațiul de limbă engleză și pentru că ideile sale teoretice și interpretările sale sunt un complement critic obligatoriu al lui Fielding, Joyce sau Beckett. Tot astfel este citit și citat și azi, avînd în vedere că deficitul de traducere în limba română a

[4] Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Pitești: Paralela 45, 2006, traducere și prefață de Romanița Constantinescu.

textelor sale nu este rezolvat – cărți fundamentale precum *How to Do Theory* sau *The Fictive and the Imaginary* nu sunt traduse în limba română.

Dacă Jauss este mai bine absorbit de limbajul teoretic autohton, dar cumva deplasat spre fundalul scenei, acolo unde se așază obiectele de sens care par să nu mai producă inovare, integrarea conceptelor lui Iser în scenarii de interpretare pare că se joacă încă. Într-un anume sens, prin Iser reluăm lectura lui Jauss, pentru că multe din definițiile pe care primul le formulează constau în demontarea și relegarea în serie a conceptelor izomorfe. Invocînd metafora călătoriei - prin Iser vedem mai bine mișcările în spațiul limbajului științific autohton a întregii populații de concepte identitare ale Școlii de la Konstanz. Precum în cazul lui Jauss, la Wolfgang Iser se vădește aceeași luptă cu poncifele teoretice, cu simplismul presupozițiile care parazitează și mințile cititorului obișnuit, cît și pe cele ale profesorilor de literatură conformiști. Fundamentele euristice al cărții sale sunt de căutat nu atît în metodă – deși Iser integrează și desfășurări metodice, dar știe că acestea sunt mai curînd supuse uzurii, ci sunt de găsit în concepte – care oricum sunt gîndite ca teorii în miniatură și care își conțin – în codurile ascunse – și instrucțiunile de utilizare metateoretică. Teza pentru care pledez este că vocabularul conceptual românesc trebuie încă să așeze conceptele lui Iser în fondul său principal, dată fiind extraordinara lor complexitate pragmasemantică, precum și compatibilitatea acestora cu diferite cîmpuri de enunțare teoretică.

În primul rînd, Iser aduce bune precizări despre raportul dintre receptarea estetică și efectul estetic, raport prin care putem pricepe cu adevărat substanța metodologică a esteticii receptării. Explicitîndu-ne cum vede efectul estetic, Iser ni-l reactualizează pe Jauss, îl aduce pe acesta în zona teoriilor textului și rostește din nou întrebări fundamentale despre cum sunt receptate textele. Una dintre aceste întrebări, reformulată în spiritul teoriilor textului, vizează identificarea acelor elemente intratextuale care orientează receptarea. Altfel spus, Iser vrea să afle cum își prestructurează textele procesele propriei receptări, cum își programează acestea descifrarea de către recipienți. Harul metateoretic al lui Iser se vădește și în modul în care găsește cel mai mare numitor comun între ideile pragmasemioticii literare, a lingvisticilor textuale și operează deschideri către poeticile cognitiviste.

Un survol al cîtorva concepte identitare pentru gîndirea lui Wolfgang Iser este oportun. Un termen pe care îl văd esențial și care se poate dovedi creator în diferite scenarii metateoretice este cel de *survenire*, acesta punînd în ecou o întreagă tradiție filozofică. Iser vorbește despre caracterul de survenire a textului de literatură; textele își cîștigă acest drept în măsura în care, adresîndu-se către lume, adaugă acestei lumi o perspectivă care nu exista anterior; cu alte cuvinte, textul survine atunci cînd străpunge referința lumii, deselectează unele elemente ale referinței și selectează altele, pe care le recombină și le transformă semantic. Survenirea constituirii sensului unui text este un proces ce nu poate fi redus la niciunul dintre momentele care îl compun, nu poate fi redus nici la adresarea către lume a autorului, nici la modul în care străpunge referința lumii, nici l activitatea de constituire a sensului, luate izolat. O altă valoroasă familie de concepte intrată în spațiul teoretic autohton este *repertoriu / strategii / realizare*. Desigur, acestea par nume vechi, pentru că tradiția teoretică le utilizează în mod curent; dar Iser le valorizează însă într-un mod exemplar, investigînd arhiva lor semantică și adăugînd noi date. Foarte simplu spus, Iser numește *repertoriu* condițiile necesare constituirii unei situații de discurs, *strategiile* sunt procedurile acceptate, iar *realizare* este participarea cititorului. Repertoriul unui text este o componentă care funcționează complex: este internalizarea unor elemente din realitatea extratextuală, dar și din texte precedente, dar care nu ia forma unei reproduceri, ci a unei reutilizări; gradul de determinare a repertoriului, adică a materialului prin care textul este raportat la sistemele lumii sale istorice sau la sistemele vieții sociale și literare, este o premisă esențială pentru o posibilă comunicare dintre text și cititor. În ce privește strategiile, acestea au diferite sarcini,

pornind de la cea mai evidentă, aceea de prefigurare a relațiilor dintre elementele repertoriului pînă la cea mai complexă, de instituire a unor relații dintre complexul de referințe organizat și cititorul textului. Astfel, strategiile reglează astfel condițiile de receptare, rol care apare clar atunci cînd strategiile sunt scoase din uz, ca atunci cînd repovestim un roman sau o piesă de teatru. Cît despre ultimul termen, cel de *realizare*, cea mai importantă elucidarea sa este prin raportare la un alt concept esențial, cel de *negativitate*, care exprimă, în termenii lui Iser, sistemul de goluri, omisiuni, de teme rămase virtuale, adică ceea ce rămîne neformulat în text, ne-spusul textului. Reactualizînd formulările lui Ingarten sau Merleau-Ponty și mergînd mai departe decît Umberto Eco, Iser reușește cea mai bună demonstrație a ideii că negativitatea textului, în calitatea sa de ne-spus nu este doar fundamentul constituirii celor spuse, ci și o formă de potențare a efectului celor spuse; negativitatea, constituent al comunicării, este matricea producătoare a posibilităților textului.

În loc de concluzii, voi afirma o credință personală: multe pagini din Iser îmi par esențiale în bibliografiile de teoria literaturii și nu doar, punînd la dispoziție strălucite formulări metateoretice, inteligibile și echilibrate, mult mai serioase decît rezumatele de dicționar preferate azi de cei mai puțin dispuși la mai puțin efort de cercetare.

BIBLIOGRAPHY

Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Pitești: Paralela 45, 2006, traducere și prefață de Romanița Constantinescu.
Jauss, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, București: Editura Univers, 1983, traducere și prefață de Andrei Corbea.
Bal, Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Toronto: University of Toronto Press, 2002.
Hyvärinen, Matti, Hatavara, Mari, Hyden, Lars-Christer (eds.), *The Travelling Concepts of Narrative,* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013.

BRACELETS AND RINGS OF THE METAL AGE ON THE TERRITORY OF ROMANIA

Ioana-Iulia Olaru
Assoc. Prof., PhD., Faculty of Visual Arts and Design, „G. Enescu"National University of Arts, Iași

Abstract:The present paper will refer to an aspect of processing metals on the territory of Romania, in Bronze Age and Iron Age (the second age habing been studied up to the moment when Prehistory ended: 1st century B.C., being continued by Antiquity). Unfortunately, few pieces were found in settlements and in necropoleis, so it is difficult to attribute the artifacts of the Metal Age to one or other of the existing cultures, though the region where they were produced can be mentioned. Consequently, their study can lead to another classification than the chronological one, and that is of the field of ornamental arts in metal.
In this case, we will focus only on two ornaments objects, those that embellish the hand and fingers: bracelets and rings, which help us create a vivid picture of this important artistic field of the Metal Age on the territory of our country, these joining other important types of jewels: necklaces, pendants, fibulae, phaleras.

Keywords: au repoussé, tectonic, volute, umbo, protoma

Alcătuită din Epoca bronzului și Epoca fierului, întreaga Epocă a metalelor este perioada în care apar primele semne ale unei revoluții statal-urbane, iar uneltele din piatră sunt înlocuite cu cele din metal (proces început încă de la sfîrșitul Eneoliticului). Încă înainte de Epoca mijlocie a bronzului, spațiul carpato-dunărean a devenit unul dintre centrele metalurgice importante ale Europei.

În Epoca bronzului[1], metalurgia acestui metal, pătrunsă pe teritoriul României, se dezvoltă treptat. Înlocuind uneltele și armele din aramă, cele din bronz, mult mai rezistente și mai fluide, vor marca saltul calitativ în domeniul productivității muncii. Se va extinde și prelucrarea obiectelor din aur și din argint, care reflectă statutul social al indivizilor și complexitatea societății căreia aparțin. Ca tehnică, decorația obiectelor din bronz era realizată prin gravare; *au repoussé*-ul fiind indicat doar foilor subțiri din metal – el va fi aplicat așadar obiectelor din aur (unde gravarea este mai rară). Ca aspect, predomină tot geometria, ca și în ceramică, motivele fiind unghiulare (zig-zag-uri, triunghiuri, romburi) sau curbe (cercuri, spirale). Iar elementele figurative sunt foarte rare. De asemenea, concepția tectonică a amplasării ornamentației există și în cazul obiectelor din metal.

Începutul metalurgiei bronzului, pătrunsă prin fenomenul de aculturație, marchează o schimbare din toate punctele de vedere a societății față de perioada eneolitică. Fenomenul se manifestă începînd cu imitarea în aramă a formelor tipice artei bronzului. Oricum, exact procesul de trecere de la metalurgia aramei la cea a bronzului este dificil de reconstituit.

[1] Cele mai înalte datări: 3 500, dar pentru teritoriul României: 2 500/2 000/1 800 – 1 200/1 150/1 000/850/700 î.Hr. Cf. Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București, Ed. Meridiane, 1989, p.140; Dinu C. Giurescu, *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981, p.24-25; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1971, p.30; R. F., in Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu (coord.), *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.69, s.v. *bronzului, epoca*;Ion Miclea, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978, p.24; Vladimir Dumitrescu, *Arta preistoricăîn România*, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1974, p.273

Artefactele din bronz sunt rare, imitații locale ale obiectelor aduse din lumea sudică. Dar chiar înainte de răspîndirea metalurgiei bronzului, în atelierele găsite în Transilvania se prelucra (prin ciocănire deocamdată) cuprul, aurul și argintul. Deși săracă în descoperiri, metalurgia perioadei timpurii a adus acest aliaj – bronzul – cu o duritate sporită față de cea a aramei, precum și diversificarea formelor.

Treptat, producția bronzului a căpătat caracter de masă. În epoca mijlocie, întîlnim o dezvoltată metalurgie a bronzului, dar se realizează și obiecte din aur și din argint, pentru aristocrație. Transilvania devine un centru european important al metalurgiei bronzului. Depozitele de bronz și tezaurele de piese de aur, precum și descoperirile izolate sunt tot mai frecvente.

Metalurgia bronzului evoluează și se perfecționează în perioada tîrzie a Bronzului: tipologic, dar și tehnic, tehnica dominantă fiind acum turnarea; rețelele de difuzare a bronzului polarizează în jurul marelui centru din Carpații Apuseni și nordici, cuprinzînd tot teritoriul actual al României. Se dezvoltă și metalurgia metalelor prețioase.

Treptat, metalurgia fierului ia locul celei a bronzului, se generalizează, imitînd la început formele pieselor din bronz, apoi inventînd forme proprii.În Epoca fierului[2] se distinge producția de piese de podoabă din argint, obiecte tipice artei metalurgice.

Metalurgia fierului se generalizează în a doua perioadă a Epocii fierului[3], Latène[4]; se dezvoltă noua tehnică a prelucrării fierului prin tratamentul termic al metalului. În afara pieselor comune, deosebite sunt piesele de lux din Mormîntul princiar de la Agighiol. În perioada Latène, obiectele din aur sunt însă puține, comparativ cu cele din Epoca bronzului și din Hallstatt. Existența unei arte a argintului însă este dovedită.

Tehnic, obiectele din metal erau realizate în special prin turnare în tipare, și doar arareori prin ciocănire, în timp ce tehnica decorării lor era de cele mai multe ori gravarea (pentru obiectele din bronz) și tehnica *au repoussé* (pentru cele din foaie de aur).

De asemenea, în general, în decorul întrebuințat trebuie remarcată aceeași esență geometric-spiralică existentă și în cazul Artei ceramicii: cu traseu mai ales unghiular dar și curb, la care se adaugă foarte rarele elemente figurative (zoomorfe și antropomorfe), precum și aceeași concepție tectonică, legată de forma suprafețelor decorate.

În ceea ce privește capitolul PODOABELOR, o mențiune ar trebui făcută în legătură cu semnalarea acestora încă înainte de Epoca metalelor. În Eneolitic (Neoliticul tîrziu), se făcuseră pași înainte în folosirea aramei – fapt vizibil și în ceea ce privește formele (topoare-dălți, precum și forma inițială a toporului-ciocan, cu brațele dispuse cruciș și cu gaură transversală pentru mâner)[5], cît și în tehnica de turnare (în tipare simple sau bivalve)[6], ceea ce a dus și la sporirea dimensiunilor. Se folosesc și obiecte din bronz (obținut prin metoda veche a aliajului de aramă și arseniu). La început, s-au produs unelte: topoare, securi și alte piese diverse provenite din descoperiri izolate și din depozite și mai rar din așezări și morminte; spre sfîrșitul Eneoliticului, producția obiectelor din aramă a scăzut (în culturile Cucuteni A-B,

[2] Cca 1 150/1 000 – 50/70 î.Hr.: data constituirii Statului dac. Cf.Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.25; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.30; Vasile Pîrvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1982, p.174; H. D., in Radu Florescu et al. (coord.), *op. cit.*, s.v. *fierului, epoca*

[3] 450 (pt. zonele din sud)/300 î.Hr. (pt. zonele din nord) – 106-271 d.Hr. Cf. H. D., in Radu Florescu et al. (coord.), *op. cit.*, p.155, s.v. *fierului, epoca*

[4] Denumită după *oppidum*-ul și locul de cult al celților helveți de lângă La Tène, de pe malul lacului Neuchatel, Elveția, în cadrul clasificării Epocii fierului din 1874 a lui Hildebrand. Cf. A. Vulpe, M. Petrescu-Dîmbovița, A. Lászlo, Cap.III. *Epoca metalelor*, in Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Alexandru Vulpe(coord.), *Istoria românilor,* vol.I, *Moştenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010, p.289

[5] N. Ursulescu, M. Petrescu-Dîmbovița, D. Monah, Cap.II. *Neo-eneoliticul*, in Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Alexandru Vulpe(coord.), *op. cit.*, p.146

[6] *Ibidem*

Sălcuța tîrzie, Cernavoda I[7]). Apar și primele podoabe din aur (în culturile Gumelnița, Cucuteni, Bodrogkeresztúr)[8], fapt ce dovedește evoluția metalurgiei și relevă începutul ierarhizării unei societăți guvernate de elite.

Aparținînd culturii Cucuteni, printre alte podoabe, brățări spiralate din aramă au fost găsite la Ariușd și Hăbășești (cea de la Ariușd avînd 24,5cm lungime)[9], ori o pereche de brățări de la Piatra Neamț, cu capetele petrecute[10].

De altfel, BRĂȚĂRILE sunt unele dintre cele mai frecvente piese de podoabă ale perioadei acesteia a Epocii metalelor de pînă în sec. I î.Hr.O formă comună a acestora este cea circulară, cu capete libere sau sudate, cu bara în secțiune rombică, din aur (Firiteaz), cu decor gravat pe fața exterioară (ca cele din depozitul de la Partoș, jud. Alba)[11]. Brățările în forma benzilor înguste sunt decorate cu creste paralele, ca cea de la Dragomirești, sau sunt gravate cu motive strict geometrice, unghiulare și mai rar curbe (niciodată spirale), unele cu succesiuni de ghirlande pe margini (și fără decor pe mijloc) (Șpălnaca), altele cu două șiruri de triunghiuri hașurate pe margini; cele mai multe au secțiuni în compartimente verticale mai mari alternînd cu altele mai mici, ce au în interior gravate triunghiuri hașurate, ramuri de brad, X-uri; sau întîlnim motive ovale înconjurate de un șir de puncte interior și unul exterior. Mai complicat este decorul de pe brățările din depozitul de la Vadul Izei: în compartimentele mari au o succesiune de triunghiuri hașurate, cu puncte în vîrfuri, pe laturile unei benzi înguste cu un șir de puncte[12]. Decor în compartimente are și brățara din bronz de la Vinga (jud. Arad), în bară cu secțiune rotundă, cu capete subțiate și apropiate. Acesta (decorul) este constituit din linii incizate fin, organizate în 5 benzi care secționează brățara în 4 compartimente, pe fiecare încrucișîndu-se două linii în X, triunghiurile rezultate fiind acoperite cu linii oblice și chiar în zig-zag[13]. De asemenea, pe brățări de la Șpălnaca – masive, de formă ovală, îngroșate la mijloc, cu secțiune rotundă sau semirotundă, capete subțiate și deschise –, benzi în unghi închid în ele romburi cu cerculețe concentrice în interiorul unora dintre ele. Brățara masivă de la Deapoli are compartimente decorate cu triunghiuri hașurate și cu succesiuni verticale de linii în unghi, în două compartimente fiind gravate romburi concentrice, cu cerculețe concentrice la mijloc. Două panouri dreptunghiulare gravate pe o frumoasă și fin decorată brățară de la Berzasca (jud. Caraș-Severin)sunt separate printr-o zonă de hașururi și fascicule și sunt împărțite prin benzi de linii și printr-un șir de împunsături în mai multe romburi, ale căror vîrfuri sunt marcate de rozete compuse din 3 cercuri concentrice profilate[14].

Un alt tip de brățări sunt cele în care o foaie lată din bronz se răsucea în jurul antebrațului (terminate, unele, la capete printr-o spirală). Decorul constă într-o creastă reliefată. Brățările din depozitul de la Pecica sunt gravate cu șiruri de ghirlande, cerculețe concentrice, șiruri de puncte[15].

Brățări din bară torsionată au fost găsite de asemenea, precum cea de la Telița „Celic Dere" (jud. Tulcea)[16].

---

[7] *Ibidem*
[8] *Ibidem*, p.147
[9] Manuela Wullschleger (ed.), *L'art néolithique en Roumanie*, Napoli, Arte'm, 2008, p.221
[10] *Ibidem*, p.188
[11] Ion Miclea, Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980, p.119
[12] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.383
[13] Augustin Mureșan, *O brățară de bronz descoperită la Vinga, județul Arad*, in *Ziridava*, XXIII, Arad, 2002, p.53-56
[14] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.118
[15] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.383
[16] Gabriel Jugănaru (coord. catalog), *Aspecte privind prelucrarea și circulația metalelor în Dobrogea din Preistorie până în Evul mediu*, Tulcea, Biblioteca Istro-Pontică, 2005, p.37

Brățările masive din bronz cu ambele capete răsucite în cîte două spirale apar încă din Epoca bronzului mijlociu. Cele din tezaurul de la Sacoșu Mare (jud. Timiș) (terminate în dublă volută sau, asimetric, cu un capăt terminat într-o singură volută, iar celălalt, în dublă volută) sunt realizate din bară patrulateră de aur, gravată cu decor linear (zig-zag-uri care realizează succesiuni de romburi cu puncte și linii în interior)[17], care spre capete se subțiază și devine cilindrică, volutele producînd și un mic relief central (umbo)[18].

Se găsesc și brățări în formă de spirală. Una mare de la Ghilad (jud. Timiș) descrește în grosime la unul dintre capete, acestea, capetele terminîndu-se în volute[19]. Și în Dobrogea au fost găsite brățări spiralate, de exemplu cea aparținînd geților, cu 3 spire și capetele teșite și terminate în protomă de șarpe (Enisala, jud. Tulcea)[20].

În formă de spirală, brățara poate constitui și apărătoare a antebrațului, atunci cînd lungimea ei este mare (ca în cazul celei găsite la Maglavit, jud. Dolj)[21].

Din aur, brățările pot fi simple, din fir gros sau mai ales din bară cu secțiune cvadriangulară cu capetele apropiate sau petrecute (de exemplu, brățările din tezaurul de la Ostrovu Mare), decorul fiind în formă de crestături sau de liniuțe gravate. Reprezentative sunt cele cu capetele terminate cu cîte o semilună mare și lată (Biia, Pipea, Transilvania), care au decorul – pe corp și pe semilune – geometric, unghiular și spiralic. Cea de la Biia are – pe lîngă decor cu linii, cercuri, puncte, linii vălurite sau în zig-zag, *valuri ce se sparg* – și 3 butonași din aur sudați după turnare; cea de la Pipea este ornamentată asemănător: bandă ondulată; iar cea din Transilvania are o bandă cu laturile formate din succesiuni de arcuri, iar pe semilune sunt ghirlande cu cerculețe la vîrfuri. O brățară de la Boarta, tot cu capetele în semilună, lucrată într-o foaie lată, este decorată cu caneluri orizontale și cu șiruri de puncte gravate[22]. Capetele răsfrînte au dimensiuni mai mici decît alte brățări de acest tip[23]. Decor gravat fin, cu striuri orizontale și benzi striate în zig-zag, găsim pe un fragment de brățară descoperit în jud. Hunedoara, a cărui simplitate este tipică pentru sfîrșitul Epocii bronzului[24].

Există și brățări din aur cu capete terminate în protome de animale. Unul dintre capetele brățării găsite la Apold se termina probabil într-o protomă de bovină, iar celălalt, într-o protomă de berbec; brățara de la Vad se termină în protome de cal; brățările descoperite la Tîrgu Mureș și într-un loc neidentificat din Transilvania au capetele terminate în protome de taur și un decor din șiruri de perle în relief, una cu fața interioară cu o succesiune de meandre gravate, care se pare, după unele informații, că erau și încrustate cu argint.

Brățările cu capetele răsucite în formă de spirală simplă sau dublă, ca cele din tezaurul de aur de la Firighiaz (Firiteaz) (jud. Arad), reprezintă artă prin forma lor, la care se adaugă uneori și decor cu crestături verticale sau gravat cu succesiuni de puncte, linii în zig-zag despărțite de linii verticale însoțite de puncte. O variantă – a celor cu cîte o spirală la fiecare capăt – are corpul format dintr-o foaie lată, cu capete semilunare, cu nervuri în relief și uneori cu șiruri de perle (Aciș, Perecei, Săcuieni). Brățările din foaie lată de la Oradea au nervuri longitudinale și decor gravat, în forma unor zig-zag-uri punctate, triunghiuri hașurate, liniuțe.

Brățările-manșon din tezaurul de la Turnu-Măgurele sunt decorate pe mijloc cu brîuri-nervuri orizontale, iar cilindrul mic are și zig-zag-uri gravate. Două brățări-manșon cilindrice

[17] ROM, in Rodica Oanță-Marghitu, *Aurul și argintul antic al României*, catalog de expoziție, Râmnicu-Vîlcea, Ed. Conphys, 2014, p.223
[18] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.118-119
[19] *Ibidem*, p.118
[20] Gabriel Jugănaru, *op. cit.*, p.39
[21] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.118
[22] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.409
[23] LC, EOT, in Rodica Oanță-Marghitu, *op. cit.*, p.229
[24] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.118

compun și grupul al doilea (în afara celui alcătuit din două inele spirale) al tezaurul dintr-un loc necunoscut din România, nesudate, cu marginile perlate[25].

INELELE de tip Brăduț (cu corp subțire, cu secțiune circulară și capete petrecute și ascuțite[26]) au corpul decorat cu creste fine, verticale sau în unghiuri.

Dintr-un loc necunoscut de pe teritoriul țării noastre provine un tezaur (poate erau de fapt două tezaure diferite?) din care un grup este format din două inele spiralice din bară convexă de aur[27].

De menționat (deși nu sunt podoabe pentru mână și degete) – INELELE DE BUCLĂ (specifice Bronzului mijlociu și tîrziu, dar datînd chiar dinaintea începutului Epocii bronzului) (apărute inițial în Asia Anterioară) sunt și din bronz și din aur, cu decor gravat și împuns *au repoussé*: creste în relief, zig-zag-uri, grupe de linii gravate (Pecica, Alba Iulia, Brașov, Vețel, Tîrgușor, Curtea de Argeș, Sărata-Monteoru – de aici provenind și inele cordiforme, cu capetele petrecute, și inele cu frunză – cu o parte lățită ce stilizează o frunză, pe care decorul este alcătuit din nervuri paralele, cu crestele marcate prin șiruri de impresiuni în formă de puncte[28]). Găsim asemănare cu *frunzele din aur* de la Sîntana (jud. Arad)– cu o nervură în relief pe mijloc, prinse cîte două la capetele unui fir de aur.

Nu poate fi contestată existența unor ateliere locale, care au lucrat pentru aristocrația tribală autohtonă (mai puțin probabil getă, dar cu siguranță greacă) opere hibride, aparținînd artei orientalizante proprii zonei Traciei, Ucrainei, Crimeei etc., dar, în general, este mai mult vorba despre meșteri itineranți, care produceau opere de comanditar, și mai puțin despre conturarea unei arte noi, proprie geților, în ciuda particularităților stilistice și a multiplelor influențe: o viziune independentă, un stil autonom getic nu sunt acceptate de toți cercetătorii. Cel puțin pentru perioada de dinaintea sec. al II-lea î.Hr., unii exegeți sunt de acord asupra unui stil propriu și original al tracilor meridionali, în care elementele orientale, scitice, grecești se colează și se combină pe un fond autohton puternic, avînd ca rezultat imagini al căror mesaj este înțeles doar de cei care îi cunoșteau simbolistica.

BIBLIOGRAPHY

Dumitrescu, Vladimir, *Arta preistoricăîn România*, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1974
Florescu, Radu, Daicoviciu, Hadrian, Roșu, Lucian (coord.), *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
Gimbutas, Marija, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București, Ed. Meridiane, 1989
Giurescu, Constantin C., Giurescu, Dinu C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1971
Giurescu, Dinu C., *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981
Jugănaru, Gabriel (coord. catalog), *Aspecte privind prelucrarea şi circulația metalelor în Dobrogea din Preistorie pînă în Evul mediu*, Tulcea, Biblioteca Istro-Pontică, 2005
Miclea, Ion, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978
Miclea, Ion, Florescu, Radu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980
Mureșan, Augustin, *O brățară de bronz descoperită la Vinga, județul Arad*, in *Ziridava*, XXIII, Arad, 2002, p.53-56
Oanță-Marghitu, Rodica, *Aurul şi argintul antic al României*, catalog de expoziție, Rîmnicu-Vîlcea, Ed. Conphys, 2014

[25] *Ibidem*, p.119
[26] Alexandra Țîrlea și Anca-Diana Popescu, in Rodica Oanță-Marghitu, *op. cit.*, p.69
[27] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.119
[28] ROM, in Rodica Oanță-Marghitu, *op. cit.*, p.210

Petrescu-Dîmboviţa, Mircea, Vulpe,Alexandru (coord.), *Istoria românilor,* vol.I, *Moştenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010
Pîrvan, Vasile, *Getica. O protoistorie a Daciei*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1982
Wullschleger, Manuela (ed.), *L'art néolithique en Roumanie*, Napoli, Arte'm, 2008

PAGES OF BIOGRAPHIC LITERATURE IN THE VOLUME OF OCTAVIAN PALER LIFE AS A BULLFIGHT

Cristina-Eugenia Burtea-Cioroianu
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: The volume Life as a Bullfight is almost an autobiographical novel, of the author's self-definition and spiritual self-definition and contains important biographical elements in the evolution of the personality of the writer Octavian Paler and it is precisely this that makes it more interesting. This book, as well as almost all the work of the author, contains disturbing pages about the myth of village and childhood, built on the edge of the essay. It is an important book in his becoming a writer because here are mentioned the significant moments that have put him face to face with literature, for the experiences of Octavian Paler's initiation in literature are ways in which destiny makes his presence felt. Octavian Paler's confession in this autobiographical volume focuses more on the development of an epic thread of memory, the circumstances in which facts and people have one way or another marked his existence. Life as a Bullfight is a dense book, strongly motivated, and because epic fiction and ideas linking the texture of the text appear biographically conditioned. The author is at that moment of his life where he can look somewhat detached at the stages of his becoming, deformed only by the passage of time and his sensitivity contaminated by culture.

Keywords: autobiography, confession, essay, memory, Octavian Paler

INTRODUCTION

The most significant moments in the life and work of Octavian Paler, with emphasis on the biographical elements, important for his later evolution, are widely treated in his books: *Life as a Bullfight*, *Desert Forever* and *Self–Portrait in a Broken Mirror*. Almost an autobiographical novel, of the characterological and spiritual self-definition is *Life as a Bullfight* (1987).

Thus, the writer's "obsession with the mountains, for example, is more defining, (...) than many other biographical details. (...) the mountains were my first teacher of morals and aesthetics. (...) This is the reason why, before seeing in my love for the mountains a virtue, I see a luck in it. In our region, the land is fertile and rough. It does not allow to cheat on the effort or just imitate it. It is from there that the respect, a cetain stubbornness, a pride resistant to disappointments and accomplice to melancholies probably spring. My weaknesses belong to me."[1] The author's writings will extensively develop from his deep-rooted belief in the land of Lisa, the writer's village from Ardeal, while his poetic soul will cyclically go through four distinct, emotional seasons: "(...) the summers embody the light of childhood and adolescence, the autumns the colour of departures, while winter belongs to the tombs, (both of my parents died in the winter); spring is neuter."[2]

In most of his essays, especially in *Life as a Bullfight*, are mentioned the significant moments that put the writer face to face with literature. The experiences of Octavian Paler's initiation in literature are ways in which fate makes its presence felt.

A literary biography contained by the pages of several books, where the writer's soul is skimmed through page by page. Such a book seems to be ***Life as a Bullfight***published in

[1] Adrian Păunescu, *Questionable Issues*, the fourth edition, added, Cartea Românească, Bucharest, 1979,pp. 384-385.
[2] *Ibidem*, p. 384.

1987, that contains troubling pages on the myth of the village and childhood, comparable, as Constantin Coroiu noticed: " (...) only to those of *The Chronicle and Song of the Ages* by Lucian Blaga and *Life Like a Prey* by Marin Preda."[3] It is a kind of writing that is difficult to be associated with one genre or another, as it free of any canons or imposed exterior thematics. The author reconstitutes in the first person, in a calm manner, the itinerary of life that is subjected more to the happening than to destiny. Octavian Paler's confession focuses on the development of an epic thread of the memory, of the circumstances and people that left their mark upon his existence: "I suffer from an excess of memory, such as other people suffer from an excess of gastric acid. I always here steps behind me and I just cannot help remembering. I turn my head. All of a sudden, my eyes become impreganted with something unclear, and from this nebula, a smell, a sound, or a patch of road come back to life, things I thought I had completely forgotten and that the mysterious plottings of the subconscious reveal."[4] This confessive context, that gives emphasis to the key moments of his own existence, make us believe that we are the witnesses of an essayistic journal, mainly based on the problems of the self, on self–searching and the development of his literary vocation.

BIOGRAPHY AND LITERATURE IN THE VOLUME OF OCTAVIAN PALER*LIFE AS A BULLFIGHT*

Life as a Bullfight is a complex book, strongly motivated, due to the fact that the epic fiction and the ideas that contribute to the harmony of the text are described as bigraphically interrelated. The author experiences now that moment of his life when he can look somehow detachedly at the stages of his evolution, distorted only by the passage of time and by his cultural sensitivity.

The style is that of the "imaginary letters," more precisely of a monologue wearing the mask of the dialogue. The writer permanently addresses somebody, an imaginary Marcellus, the character of his first novel, lost before being published and maybe before being finished. It was then that he had made the childish decision to never write again. "Similar to a curse, the self seems to be completely taken away by the act of writing, whereas in Octavian Paler's writing, the most rudimentary, simple aspects of reality pass into the imaginary sphere, the happenings are absorbed by the idea and the description by the essay. The author himself considers himself to be «a turning point man», that usually combines the unreal with the real elements, considering his illusions as authentic targets. We are not surprised by the fact that he feels both victim and symbol."[5]

Octavian Paler's book is similar to a balance whose ends bow to the past, to the magical Lisa, to his native village, to the school years, or to the writer's present, that we discover in a moment of essential interrogations, when he turns reality into abstractions. This fertile dialogue with the past is complemented with the imaginary contemplation – from multiple perspectives – of the Spanish phenomenon of the bullfight, as well as a series of the writer's revelatory dreams. This journal seems too poor in secret revelations, able to stir the reader's imagination. The writer prefers not to fill the space of remembrances with too many sensational facts or events, but to thoroughly investigate the depths of his own self. Whatever the descriptions he makes reference to or the events he writes about, we have got the feeling that he says the same thing, insisting on the same limited circle of his past. However, the simple objective description is counterbalanced by the intensity of personal undergoing, meant to confer the ideas and gestures that predominate in the text, something of the features of character specific to the writer himself: "(...) the man that makes confessions is a writer

[3] Constantin Coroiu, *Appeal to Memory* "Adevărul literar şi artistic," Year IX, no. 528, July 25, 2000, p. 5.
[4] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 8.
[5] Cornel Moraru, *The Obsession of Credibility-Contemporary Prose Writers, Literary Critics and Essayists*, Didactical and Pedagogical Publishing House, Bucharest, 1996, p. 119.

and the writer's life is, to a great extent, the life of his ideas and models. According to Valéry, the man who writes is never alone. Octavian Paler wants to demonstrate that the man that makes confessions, when he happens to be a writer, is supervised by myths and his character is actually his destiny. The *Autobiographical Pact*, mentioned by the narratologists, is dominated in Paler's confession by a *historical pact*, that is essentially a *moral pact*. Thus, the confession becomes a meditation on life, understood as a terrible confrontation, and on the responsibility of the individual forced to suggest a life model appropriate to oneself."[6]

Similar to Marin Preda in his autobiography entitled *Life as a Prey*, Octavian Paler is concerned with following the path of his spiritual development, giving shape to communication bridges between the past and the present, having the data of an existential matrix and the courage to take a look at himself and reveal himself in front of us "without further complaisances: " "(...) *Life as a Bullfight* is in a relation of synonymy with *Life as a Prey*; Octavian Paler provides extra features to the writer's profile, established by Marin Preda: the same obsession with the authenticity and the same avoidance of the plausible (the novel deals with) for truth decoding (the essential clause of the autobiographical pact). By these books, followed by *Saturday in the Afternoon* and *The Sunken Bell* by Valeriu Cristea and Livius Ciocîrlie, the contemporary literature resumes its relations with the tradition. *Life as a Bullfight* and *Life as a Prey* (these titles look very alike; any bullfight involves a prey: the bull and the matador!), are to be found at the end of a «series» that begins with the unknown Teodor Vîrnav and continues with Ion Creangă, Ibrăileanu, Sadoveanu, Iorga, Blaga."[7]

For Octavian Paler, destiny is closely related to his character, according to Heraclitus' statement, whereas life is "an accidental sum of details, a continuous improvisation between a birth and a death"[8], beyond which there is a logic, Ariadne's thread, that guides his path. The writer's stepping into life takes place together with his breaking with the idyllic universe called Lisa: "a place worthy of Hesiod's praise (...)"[9] and the penetration into a new world, that of Bucharest, where: "He generally spends his time between the library and and the street, without entirely belonging to any of them and without being able to give up on one or the other, as he finds it impossible to do that. (...) He is tempted to bet on both the books and life, having two altars and making two rows of offerings in order to obtain the feeling of fullness. (...) Everything happens as though he had two souls fighting each other. (...) Actually, only he knows how many prejudices dominate him, while he boasts with his freedom of mind"[10]. The arrival in the capital, at "Spiru Haret" highschool, depicts the author as "(...) a savage, doubled by a civilized man"[11], as: "Despite his loneliness, I have remained a social animal and I could not do without the effects and defects of civilization, to taste the delights of wilderness, considered by some people to be refined"[12]. "The flaws of civilization" were going to pave the way, according to the author's manner of relationg to the others, to history, for a series of classical reactions, such as mildness, self-control, retractility, outlining the inner mechanism of the innate moralist.

However, the state of contemplation and an inclination of the spirit towards the analytical side predominate in Paler's work, his sensations and concrete experiences being

[6] Eugen Simion, *The autobiographical pact, the moral pact*, "România literară," Year XXI, no. 8, Thursady, February 18, 1988, p. 10.
[7] Ioan Holban, *Octavian Paler: A Turning Point Man*, "Convorbiri literare," Year CXLI, no. 5 (137), May 2007, p. 45.
[8] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 90.
[9] *Ibidem*, p. 144.
[10] *Ibidem*, pp. 151-152.
[11] *Ibidem*, p. 152.
[12] Idem.

pushed to both the abstract and the general, and volatilized in lapidary and sentential considerations. Cutting a feather and his talent to bring forward the hidden core of phenomena, "to thoroughly investigate," to fill the blank spaces of the text with symbols, ecryptions, "lessons." The story of the writer's life can take the form of a fable with a moral content, which is only a decipherer of his own existential text. Octavian Paler does not narrate his life, but he analyzes it through the perspective of his times, of that absolute present, beyond the sentimentalism that characterizes him and the loneliness that has always haunted him: "The hazard has also given me the antidote of an abusive memory: a painful hunger for the present"[13].

Similar to a Roman speaker, speaking enthusiastically about his own life, trying to convince his listeners nut also himself about the straight or curved lines of his existence, Octavian Paler considers himself to range "among those writers that can only see the light by fumbling, approximating, closing his eyes in order to better distinguish the nuances, and that are faced with big difficulties if they want to study the truth in detail. Despite the differences between us, I probably resemble Cicero in one aspect,"[14] namely that he does not think himself capable of "such clarity. I resume my doubts, my uncertainties and fears with each of his books"[15] .

Actually, writing reprsented for the author "(...) the freest way of communication; the most appropriate way to speak up one's mind"[16], whereas literature "was an admirable citadel where I could freely meditate upon my foggy, unsafe projects of the future"[17].

The intersections between several episodes completely separated from the text's essence, in order to return to the details related to his own life, lead towards an apparent inconsistency and incoherence, but also to a certain charge of the epic plan with details on the *bullfight*, the trip to *Arcadia*, the visit to the *Parthenon*, etc, meant to divert the reader from the area of the autobiographical satiability: "The epic elements are few in *Life as a Bullfight*, the narrator constantly hurries in the esaay, so that it is easier to reconstitute from his book a life of ideas than a memorable biography."[18] Thus, the life's course of the one that had once been a child is predictable. He is ahard-working pupil, a student who attends three faculties and that audits the courses of George Călinescu and Tudor Vianu, writing secretely at night verses, essays and a novel that he loses, and that decides not to write literature until the age of 44. As a young man, he is tempted to write an essay on the "problems of the Tower of Babel"[19], a history of suicides and a "Rehabilitation of the Middle Ages," where he wanted to fight against the "prejudice according to which the Middle Ages is a thousand years night, interrupted by the dawn of Renaissance"[20].

The motto of Octavian Paler's life seems to be contained by Stendhal's words: "wish a lot, do not hope for too much, do not ask anything"[21]. His consciousness resembles that of a home-lover, that imagines life as a bullfight, although he confesses that he has never seen one: "I must mention that I have never seen a bullfight and I have not wished to see one, either. I wanted to know Spain because of other reasons, completely different from those related to tauromachy, namely in order to rebuild Don Quixote's route, but fate did not foresee this travel, probably the only travel I had longed for. (...) Theoretically speaking, I am

[13] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 24.
[14] *Ibidem*, p. 313.
[15] *Ibidem*, p. 328.
[16] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 295.
[17] Idem.
[18] Eugen Simion, *The Genres of the Biographical*, Univers Enciclopedic, Bucharest, 2002, p. 68.
[19] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 294.
[20] *Ibidem*, pp. 297-298.
[21] *Ibidem*, p. 231.

ready to accept the fact that there are analogies between a bullfight and an ancient tragedy, an idea very important for those in love with the bullfights, (Hemingway is not the only one that supports it), but my weaknesses would not have allowed me to do that, and I suspect they would not allow me now, either, to enter a real arena"[22].

The Iberian obsession with honour seems to have fascinated the writer devoted to myths and history. Unleashing the forces in the arena glowing with the looks of those that enjoy the scenes between the and the bull, is comparable to the fire of creation, projecting us in a game with ribbons coloured in shades of red and black, in an embracement of life and death: "In a bullfight, everything is woven by means of three threads of hemp, the Evil, Love and Death. There is no room for something else. Sincerity and the truth take the shape of a dramatic simplicity"[23]. Spain and the bullfight are just pretexts for the author willing to write about himself, the reflection covering entirely the external subject: "It is neither the itinerary, nor Don Quixote's achievements, but the bullfight that suggests the writer the parable of destiny."[24] The very name of the book, *Life as a Bullfight* is inspired by the discovery at a second-hand bookshop of a manual taht contained the rules of tauromachy. Octavian Paler manages to maintain a certain equilibrium between his bookish obsession related to Spain, the bullfight and the legendary toreadors and his own biography, making a natural transition from one to the other: Manuel Benítez, a Spanish boy, clang to the grid of an arena to witness a bullfight. Seeing him, the owner of the arena wanted to chase him away and, failing to do that, he threw him scornfully three «duro» coins. The boy descended, took the coins and threw them in his face: - One day, your arena will be overcrowded due to me! Manuel Benítez has become El Cordobés. There is among his trophies, one single photograph where he does not smile. (...) I also have a photo, about the same age. I do not smile, either"[25].

We can talk about the idea of a writer - toreador that instead of fighting against a bull, in his room full of books, (transfigured viewers), he fights against his own doubts, (as aggressive as a bull). The magic of bullfight resembles somehow the magic of literature, the typewriter being for Octavian Paler a weapon against the merciless passage of time, or perhaps a source of illusions such as those of the Knight of la Mancha: "Octavian Paler speaks convincingly, through the «limit-case» of the bullfight, about the risk and the bet of each creation: similar to the «art in the arena», writing «puts in question», «the life of the creator», his *conciousness*, more precisely. If during the fight, the prey is most often the bull, in front of the typewriter, but also in front of the spectators, more often than not, the victim is the matador: confession is a form of confrontation with equal chances between the «combatants» (narrator and reader), but also a relation of *mutual genesis*, as the one who makes confessions *needs* the confessor, he cannot do without him, both existing according to the laws of coexistence of the pearl and the shell. (...) A dense network of links is woven between the narrator and the matador, starting with the biography, with the first confrontation, when «the myth's shield breaks down», and ending with the fear that hides before the courage displayed by El Cordobes; the condition of the toreador is the same with that of the writer."[26]

The self-critical spirit characterizes the writer that always looks back *inside* himself, in a permanent standoff between what "is right to" and what "is not right to do," judging his own existence and behaviour, without hesitating to evaluate his flaws: "(...) I have done so

[22] *Ibidem*, pp. 39-41.
[23] *Ibidem*, p. 371.
[24] Constantin Coroiu, *The bullfight as a metaphor of the writer's existence*, "Adevărul literar şi artistic," Year V, no. 324, June 23, 1996, p. 4.
[25] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 141.
[26] Ioan Holban, *Octavian Paler: A Turning Point Man*, "Convorbiri literare", Year CXLI, no. 5 (137), May 2007, p. 47.

many things (...) that I should not have done. Sometimes I kept silent when I should have spoken up my mind. I found justifications when I did not have one. I went for a while by the highly questionable principle, according to which any happiness is good, just because it is superior to boredom and the void"[27].

The choice of the literary profession is not accidental, it is in complete resonance with the writer's nature: "I may have become a writer because, instinctively, acting in accordance with my deepest nature, I leaned towards a profession, due to which I always felt caught between Scylla and Charybda, I was never sure of anything and I could go on with the odyssey endlessly, still keeping a stake; or its illusion"[28]. The author's conception of life is that of a Stoic that increases his self–disappointment, with the serenity of the man who considers everything is natural. Although he denies his philosophical calling, Octavian Paler's moralism designates him as an authentic bearer, that he offers us in small doses, as the liquors contained by the little bottles with strong essences: "The bad committed by the supreme Good is not a reason to despise the good itself"[29]; "Destiny has no more power on a man who does not fear anymore (...)"[30]; "(...) the pain teaches us to suffer for another person, or, at least, not to despise her because she suffers"[31]; "Turmoil is not a virtue, even if it gave shape to values more important than the interior peace"[32]. This courage of the writer to appear before us by means of hos own limits, of his insufficiencies and weaknesses, aim not only at his personal, lucid and assumed ethical option, but also at the creator's relation to those he addresses himself to. The author becomes more credible in his quality as an unconceited man, purifying himself by a public confession, meant to gain the reader's trust.

The conscience of the classical writer feel obliged to resonate with the problems of his people, acquiring a political and moral identity, his literary preoccupations being doubled by the social ones. In fact, the struggle for the affirmation of the values, in a century dominated by dogmatism, also depends on the writer's actions beyond the writing table, at the visible level of the social. The art cannot remain impassible to the truth and justice and it cannot isolate itself in its ivory tower, without being forgotten: "A literature that would refuse any duty in the name of aesthetic purity, that would stop to be interested in the threshold between truth and lie, between justice and injustice, between the victim and the executioner, cannot fail to remind you talent is nothing else than the tool of the creator. It served sometimes only to the digging of a tomb. After everything that happened during this century, after so many crucifixions and traps, the issue concerned with the ethics in the field of art can no longer be reduced, in my opinion, to the famous warning according to which good feelings do bad literature. (...) indifference takes part in history, the freedom to be indifferent is nothing more than a more discreet manner of guilt. I find it difficult to believe that an artist that does not mistake the freedom of being indifferent for the freedom of creation does not care about the world he dreams in. He is also free to make his own choice"[33].

We notice in this book more than in others the writer's desire for ubiquity, that only the imaginary can fulfill, as this means to live in the present, always looking back on the past of his childhood, of his adolescence and of his stepping into life, relying on his precious memory: "There are, undoubtedly, happenings and experiences that can clearly notice only in our memories, with all the meanings, some of which we did not even suspect before. Remembrance is in that case a second life, compared to which the lived life seems to be a

[27] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 341.
[28] *Ibidem*, p. 325.
[29] Octavian Paler, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987, p. 346.
[30] *Ibidem*, p. 352.
[31] *Ibidem*, p. 354.
[32] *Ibidem*, p. 355.
[33] *Ibidem*, p. 310.

simple sketch"[34]. The author's desire to reconcile "the present with the past, his personal undergoing with that of mankind, the ordinary with the world of gods, the street with the library can be felt on each written page."[35]

His inner nature is reflected in his writings, as Narcissus' own image was reflected in the water of the fountain. The author of *Life as a Bullfight* writes "(...) about himself, thinking about Spain. He is writing about a lot of things, with a contagious vivaciousness, with an authentic talent – the words flow naturally, with irony, self-irony, they are pleasant, natural and neo bombastic -, about the village of his childhood, Lisa, about how his father had died, because he had not been administered antibiotics. Only those who had «voluntatirily» given their land to the communal ownership were entitled to antibiotics. He is also writing about how, during the war, when he was fifteen years old, he had fallen in love with a girl in the neighbouring village, «one year older than myself, that attended housekeeping courses in Sibiu». This short biography, against the background of a war the two adolescents were not interested in, but that made its presence felt somewhere at the end of the railways, is quite moving. This is also valid for the book's form, that is highly courageous: small digressive chapters, sometimes having a direct connection with Spain, (at one point, the author narrates truthfully, using a lot of details on the atmosphere specific to an imagined bullfight), that thread like the beads on the string and that catch the reader's attention not because of the Spanish subject, but of the story with a character in the make, of the bildungsroman with the little child of a very poor peasant that falls in love with a girl in his village, who is then hosted in Bucharest, in a small, cold chamber, together with a church singer in the neighbourhood, then at the internee of «Spiru Haret» High School, to finally turn into what we knew from the very beginning, more precisely a successful journalist, radio reporter, a traveller to foreign countries, although he was a home-lover, dreaming about the North Pole, although he likes summer and the smell of the herbs full of sap and especially to lie on the beach in Costineşti..."[36]

CONCLUSION

Retrospectively, Octavian Paler's entire work is an uninterrupted diary, in whose mirror the writer's personality is reflected, not with a view to admiring himself narcissistically, but to getting an in-depth knowledge of himself.

There seems to be a real similarity at the level of ideas, that Ioan Holban has noticed, between the two writings: *Life as a Bullfight* and *Life as a Prey* by Marin Preda: "*Life like a Bullfight* unveils its distinct personality by the narrator's special manner of *feeling* the past (...), but that strikingly resemblances the light and anxiety of *Life as a Prey*. Furthermore, the main character of *Life as a Bullfight* sets the same «protective distance» between him and reality, as the adolescent Marin Preda, that had come in Bucharest, during the 1940s; it is, actually the same lack of trust in the deed's power of signification, in relation to the other reality, of the language: life *exists* as long it is trans-*formed* into the text."[37] As a conclusion, as Eugen Simion stated, "*Life as a Bullfight* is (...) a confession that avoids the biographical data at the anecdotical level, the personal indiscretions, relying on the ideas and especially on the morality of ideas. It is well written and we can detach from this discourse rendered in solemn tonalities, many meaningful phrases, memorable by their formal concision and beauty. It would have needed, we believe, more «interior epicism» (according to one of Eugen Ionescu's old sayings) and, perhaps, from place to place, a more ironical perspective

[34] *Ibidem*, p. 242.
[35] Cornel Moraru, *op. cit.*, p. 121.
[36] Luminiţa Marcu, *The Attic with Oranges –a Spanish Puzzle*, Polirom, Iaşi, 2006, pp. 72-73.
[37] Ioan Holban, *Octavian Paler: A Turning Point Man*, "Convorbiri literare," Year CXLI, no. 5 (137), May 2007, p. 48.

on the real. We are talking about that irony also recommended by the philosophies and to which this substantial moralist resorts when he quotes, if I am not wrong, Herder's opinion on the laugh that forces us to be more serious than we are."[38]

BIBLIOGRAPHY

Coroiu, Constantin, *The bullfight as a metaphor of the writer's existence*, "Adevărul literar şi artistic," Year V, no. 324, June 23, 1996.

Coroiu, Constantin, *Appeal to Memory* "Adevărul literar şi artistic," Year IX, no. 528, July 25, 2000.

Holban, Ioan , *Octavian Paler: A Turning Point Man*, "Convorbiri literare," Year CXLI, no. 5 (137), May 2007.

Marcu, Luminiţa, *The Attic with Oranges –a Spanish Puzzle,* Polirom, Iaşi, 2006.

Moraru, Cornel, *The Obsession of Credibility - Contemporary Prose Writers, Literary Critics and Essayists*, Didactical and Pedagogical Publishing House, Bucharest, 1996.

Paler, Octavian, *Life as a Bullfight*, Cartea Românească, Bucharest, 1987.

Păunescu, Adrian, *Questionable Issues*, the fourth edition, added, Cartea Românească, Bucharest, 1979.

Simion, Eugen, *The Genres of the Biographical*, Univers Enciclopedic, Bucharest, 2002.

Simion, Eugen, *The autobiographical pact, the moral pact*, "România literară," Year XXI, no. 8, Thursady, February 18, 1988.

[38] Eugen Simion, *The Genres of the Biographical*, Univers Enciclopedic, Bucharest, 2002, p. 72.

INTERNATIONAL ASSESSMENT METHODS

Maria Alexandrescu
Assoc., Prof., PhD, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: From the two perspectives to which the assessment refers to, the internal and external one, I have chosen the latter for this article, as it places the issue of assessment at the level of the macro-system, having as objective the measurement of the social effects of learning in an European/international context. Ensuring a qualitative education for all students represents the main objective of each education system. Our approach aims to present, in a descriptive manner, one of the three international assessment programs, namely PISA, and then to identify the factors influencing students' performance and, also, to mention the intervention strategies at the level of the Romanian education. The study is based on the 2000-2017 PISA National Center Reports.According to these reports, Romania ranked, in 2015, the 48th place, out of the 72 countries included in the test, i.e. about 42% of the 15-year-old pupils from Romania are below the minimum performance threshold, being considered as functional illiterates. Several associations in the country have undertaken actions in order to formulate educational policies in response to the issues raised by the international bodies. Therefore, these tests cannot be the only way to asses students around the world, they deserve to be accompanied by tests that should also reflect the affective and the motivational dimensions. The exaggerated competition leads to feelings of insecurity for some children from disadvantaged families, who are more easily exposed to school failure. Also, performing such PISA tests involves preparing students on similar models.

Keywords: international assessment methods, PISA, literation.

Introducere

Privită din perspectiva sistemului de învăţământ, evaluarea face trimitere la cel puţin două perspective: una sociologică şi alta pedagogică (Cerghit, 2008, pp. 345-388). Perspectiva sociologică, numită şi evaluare externă, plasează problematica evaluării la nivelul macrosistemului, asociindu-i evaluării un sens de control social (instituţional), de măsurare a efectelor sociale ale învăţării. În schimb, perspectiva pedagogică situează evaluarea la nivelul microsistemului, adică se axează pe situaţia de învăţare, de unde şi denumirea de evaluare internă sau de proces.

Evaluarea externă are ca scop, pe de o parte, obţinerea unor performanţe elevate şi competitive specifice societăţii globalizate în care trăim; pe de altă parte, ea semnalează diferenţele de performanţă între sistemele de învăţământ din interiorul sau din afara OECD-ului în vederea adoptării unor măsuri ameliorative sistemelor de învăţământ naţionale (Ibidem, p. 377).Ea a devenit sistematică prin plasarea în sarcina experţilor, justificîndu-şi astfel dreptul de control prin aşa-numitul „contract social informal", întrucît „învăţământul se prezintă ca un veritabil serviciu social, în sensul că societatea încredinţează şcolii pregătirea şi formarea viitorilor absolvenţi de azi şi de mîine" (Ibidem, p. 349).

Există aşadar cel puţin trei programe de evaluare internaţionale: *Programme for International Student Assessment* (PISA), *Progress in International Reading Literacy Study* (PIRLS), *Trends in International Mathematics and Science Study* (TIMSS). Cercetătorii subliniază importanţa organizaţiilor internaţionale care ar perfecţiona politicile educaţionale naţionale prin instrumente precum PISA, TIMSS, PIRLS, instrumente care deţin un rol important în compararea achiziţiilor elevilor, precum şi în identificarea factorilor care influenţează calitatea învăţământului (Verdeş, 2017, p. 5).

Înainte de a prezenta programul PISA, se cuvine să trecem în revistă cîteva aspecte generale legate de programul TIMSS, respectiv PIRLS. Programul TIMSS, implementat în 1995 şi administrat o dată la patru ani (1995, 1999, 2003, 2007, 2011), măsoară nivelul de cunoştinţe al elevilorde clasa a IV-a, respectiv a VIII-a, la matematică şi ştiinţe,şi investighează contextul pentru învăţarea matematicii şi ştiinţelor în ţările participante prin administrarea chestionarelor de context (Comănescu, 2017). Rezultatele de la ultima ediţie a evaluării TIMSS arată că aproximativ 27% dintre elevii români de clasa a IV-a nu reuşesc să atingă punctajul minim la cele trei subiecte în comparaţiile internaţionale cu ţările participante[1].

PIRLS îşi propune să măsoare achiziţiile elevilor de clasa a IV-a la lectură (abilitatea de a citi, abilitatea de a înţelege şi de a folosi acele forme ale limbajului scris[2]) şi să investigheze contextul pentru învățarea citirii în ţările participante prin chestionare de context[3] (Comănescu, 2017). Cu alte cuvinte, PIRLS se centrează pe lectura în scop literar, precum şi în scopul achiziţionării şi utilizării informaţiei. O astfel de testare se aplică la fiecare cinci ani (2001, 2006, 2011) pe un eşantion naţional reprezentativ constituit de către experţi în statistică educaţională după aceleaşi reguli stricte pentru toate ţările participante. La ultima ediţie a testărilor PIRLS (2011), 7% dintre elevii români se află la nivelul internaţional de performanţă *Nivelul Avansat*[4],din punctul de vedere al înţelegerii lecturii,faţă de 11% în anul 2001 şi faţă de 4% în 2006.Aşadar, constatăm că acest procent nu marchează o evoluţie, ci, mai degrabă, o oscilaţie, situîndu-se în medie sub 10%.

Programul PISA

Testarea PISA a fost monitorizată pentru prima dată în publicaţia anuală *Education at a Glance* la începutul anilor ’90 şi implementată de către Organizaţia pentru Cooperare şi Dezvoltare Economică,OECD (*Organisation for Economic Co-operation and Development*) în anul 2000[5]; constituie o evaluare comparativă, standardizată internaţional, elaborată împreună de către ţările participante, cu scopul de a evalua sistemul educaţional la nivel global prin testarea aptitudinilor şi cunoştinţelor elevilor de 15 ani, respectiv clasa a VIII-a sau a IX-a, cunoştinţe esenţiale atît pentru continuarea studiilor, cît şi pentru participarea

[1]https://sgg.gov.ro/new/wp-content/uploads/2017/10/PSI-MEN-RO.pdf, p. 120,consultat la data de 26 martie 2019.

[2] Aşa cum susţine Comănescu, *în lectura literară*, cititorul se implică în evenimente şi în acţiuni imaginare, se identifică în text cu personaje, receptează sentimente şi atitudini. Ficţiunea narativă este forma principală a textelor literare folosite în *PIRLS. În cadrul lecturii în scopul achiziţionării şi utilizării informaţiei*, cititorul se angajează în aspecte din viaţa reală. Există două tipuri de texte: *texte cronologice* în carese prezintă ideile în secvenţe ordonate temporal (de exemplu, fapte istorice sau scrisori) şi*texte necronologice*- prezintă idei structurate logic, argumente, contraargumente sau un punct de vedere(liste, diagrame, grafice, hărţi).Lectura unui text presupune o serie de procese, cum ar fi: extragerea informaţiilor explicit formulate, formularea unor concluzii directe, interpretarea şi integrarea ideilor şi informaţiilor, precum şi examinarea şi evaluarea conţinutului, a limbajului şi a elementelor textuale *cf.* Claudia Comănescu, 2017.

[3] Cercetătorii recomandă elevilor o serie de strategii: identificarea informaţiei (urmărirea unor idei specifice, căutarea definiţiilor unor cuvinte sau expresii, identificarea locului unei povestiri, identificarea temei şi a ideii principale); formularea de deducţii simple pe baza textului citit (formularea concluziei unor argumente, descrierea relaţiilor dintre două personaje); interpretarea şi integrarea ideilor şi informaţiilor (compararea informaţiilor din text, distingerea mesajului sau a temei textului); abordarea critică a textului şi a specificului autorului (evaluarea probabilităţii ca evenimentele descrise să aibă loc în realitate, determinarea perspectivei autorului cu privire la ideea textului) *Ibidem.*

[4]Rezultatele obţinute la testul PIRLS de către fiecare ţară participantă sunt prelucrate statistic pentru a stabili scoruri obţinute pe cele 4 niveluri ale scalei PIRLS (625 - nivel avansat, 550 - nivel superior, 475 – nivel intermediar, 400 - nivel inferior). Pentru fiecare item sunt calculate procentele de rezultate corecte pe ţară şi media internaţională.

[5] Programul internaţional OECD pentru evaluarea elevilor (PISA). Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare. Centrul Naţional PISA 2005-2006, Bucureşti, 2006.

activă în societate[6]. Pe lîngă măsurarea achiziţiilor din cele trei domenii, Programul PISA investighează şi contextul pentru învăţarea matematicii, ştiinţelor şi a lecturii/citirii în ţările participante prin completarea chestionarelor de context.

Administrarea testelor PISA este realizată de către un consorţiu internaţional, la fiecare trei ani. Pînă în prezent, au fost efectuate şapte cicluri de testare PISA, finalizate în următorii ani: 2000, 2003, 2006, 2009, 2012, 2015 şi 2018[7]. Este de menţionat şi faptul că în anul 2003 România nu a participat la testările PISA. În 2009, evaluarea PISA a inclus peste 60 de ţări, iar în 2015 au participat 72 de ţări. Rezultatele testelor din 2018 nu s-au publicat încă în România.

Testarea PISA presupune proceduri de eşantionare internaţionale, iar elevii sunt selectaţi aleatoriu cu ajutorul unui program informatic. Numărul elevilor participanţi la testarea PISA variază între 4.500 şi 10 000 pentru fiecare ţară. Conform rapoartelor publicate, la prima etapă, cea din 2001,în România au fost pretestaţi 1000 de elevi din întreaga ţară, la a doua etapă – 5000 de elevi[8]. La testarea PISA din 2015 au participat 5250 de elevi de 15 ani, cuprinşi în gimnaziu şi în liceu, cîte 35 de elevi aflaţi în 178 de şcoli din 40 de judeţe ale ţării[9]. Rapoartele publicate nu menţionează judeţele de unde au fost selectate şcolile şi elevii, cu excepţia Bucureştiului.

La testarea PISA din anul 2000, domeniul principal a fost citirea/ lectura (a fost inclus un set extins de itemi din acest domeniu); în 2003, alfabetizarea matematică, plus un domeniu care a vizat rezolvarea de probleme; în 2006, alfabetizarea la ştiinţe; în 2009, din nou citirea/ lectura; în 2012, matematica şi rezolvarea de probleme, iar în anul 2015, accentul a fost pus pe domeniul ştiinţe şi tehnologii (75% dintre itemi au fost de ştiinţe şi tehnologii, iar domeniile secundare matematică şi citire/ lectură au avut itemi în proporţie de 25%)[10]. La ediţia din anul 2018, PISA a inclus şi evaluarea competenţelor globale, ceea ce înseamnă analiza diferitelor teme din perspective multiple. Pe viitor, testările vor cuprinde şi itemi de tip transdisciplinar.

Concepţia PISA în privinţa lecturii presupune situaţii concrete în care persoanele citesc diferite texte (de pildă, cărţi tipărite, dar şi pliante, forumuri *on-line* şi fluxuri de ştiri), pe care trebuie să le înţeleagă, să le interpreteze, aplicînd informaţia critic şi creativ (Verdeş, 2017, p. 11). La matematică, PISA solicită elevilor să folosească cunoştinţele matematice pentru a rezolva probleme în situaţii reale.

La testarea propriu-zisă sunt utilizate teste scrise care se desfăşoară pe durata a două ore. Itemii testului sunt diverşi: itemi simpli şi complecşi, itemi cu alegere multiplă, succesiune de întrebări cu răspuns scurt construit. Aceştia sunt organizaţi pe baza unui text, pornind de la o situaţie din viaţa reală. Înainte de a fi testaţi, elevilor li se înmânează un chestionar care cuprinde informaţii despre condiţiile de studiu din familie şi din şcoală, statutul ocupaţional şi nivelul educaţional al părinţilor, imigraţie şi mediul lingvistic, timpul de învăţare, relaţiile profesor – elev. De asemenea, şi directorilor li se solicită completarea

[6] Raportul Dezbaterii Regionale România Educată. Evaluarea rezultatelor învăţării în sistemul preuniversitar, Universitatea Ovidius din Constanţa 20 Septembrie 2016, https://www.presidency.ro/.../RE_Dezbatere_Septembrie_Constanta_Eval.., consultat la data de 26 ianuarie 2019.

[7] http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://e-istet.ro/scoala/testele-pisa, consultat la data de 26 ianuarie 2019.

[8] http://oldsite.edu.ro/index.php/articles/c882, consultat la data de 1 februarie 2019.

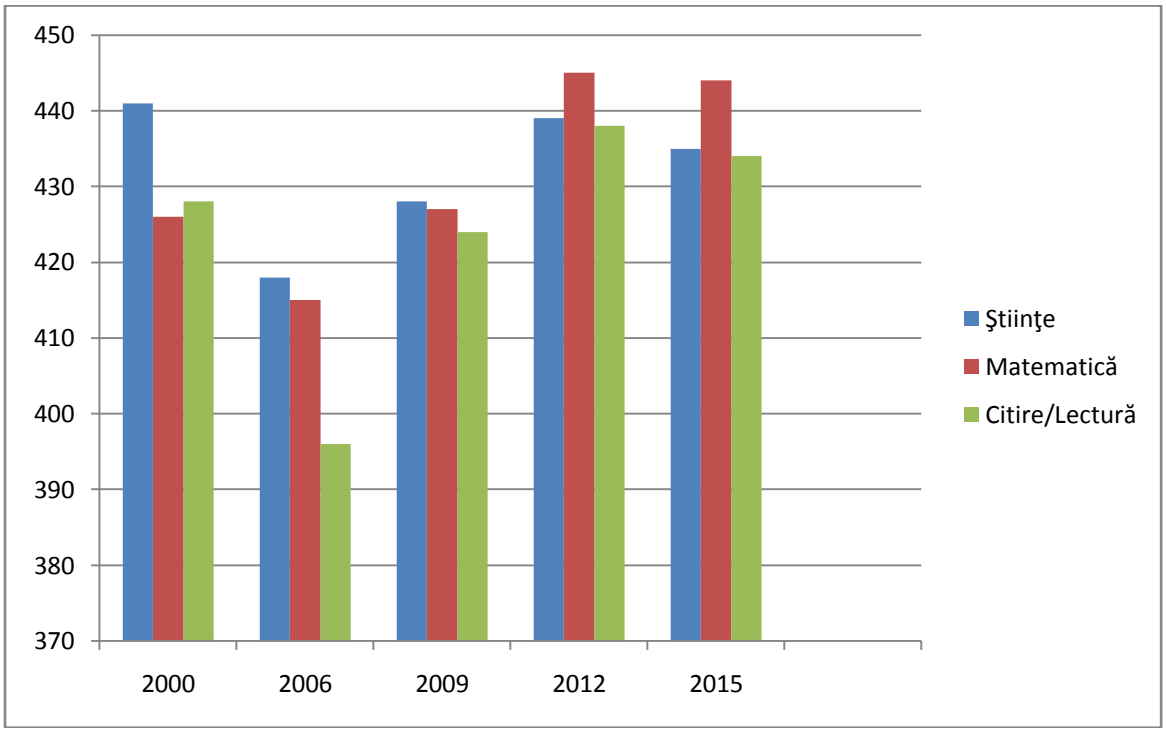
[9] Rezultatele elevilor români la testarea OECD-PISA 2015, data publicării: 06 decembrie 2016 în https://www.edu.ro/rezultatele-elevilor-rom%C3%A2ni-la-testarea-oecd-pisa-2015, consultat la data de 1 februarie 2019..

[10] Elvira Andoni (Mihalache),*Rezultatele testelor PISA şi politicile educaţionale*, https://www.academia.edu/12157717/Testele_Pisa_si_politicile_educationale, consultat la data de 23 martie 2019.

unui chestionar cu timp de lucru de aproximativ 30 de minute, în care le sunt cerute informaţii despre climatul socio-educativ din şcoală, calitatea resurselor educaţionale, precum şi calitatea infrastructurii fizice a şcolilor.

Printre rezultatele fiecărui ciclu de testare a Programului PISA se regăsesc: „indicatori de bază care construiesc profilul cunoştinţelor şi deprinderilor elevilor de 15 ani; indicatori de context, care evidenţiază modul în care deprinderile se relaţionează cu variabilele demografice, sociale, economice şi educaţionale, şi indicatori de tendinţă care sunt generaţi de natura continuă a colectării datelor şi care evidenţiază schimbări la nivelul rezultatelor şi al distribuţiilor, precum şi la nivelul relaţiilor dintre variabilele şi rezultatele de la nivelul elevului şi de la nivelul şcolii.”[11]

Rezultatele elevilor români la testarea PISA



2000			2006			2009			2012			2015		
Ştiinţe	Mate	Lectura	Ştiinţe	Mate	Lectura	Ştiinţe	Mate	Lectura	Ştiinţe	Mate	**Lectura**	Ştiinţe	Mate	Lectura
441	426	428	418	415	396	428	427	424	439	445	**438**	435	444	434

Grafic cu rezultatele elevilor români la testările PISA

Rezultatele de la testarea PISA din anul 2012 arată că, prin raportare la administrările din anii 2000, 2006, 2009 şi 2015, România a înregistrat o uşoară creştere a scorului mediu[12], situîndu-se pe locul 45 din 65 de ţări participante, iar în 2015, România s-a clasat pe locul 48 din 72 de ţări incluse în testare, adică aproximativ 42 % din elevii români de 15 ani sunt analfabeţi funcţional,fapt care este îngrijorător.

În ceea ce priveşte competenţa la lectură, în medie, în toate ţările OECD aceasta a rămas neschimbată din anul 2000, afirmă Verdeş. Dintre cele 42 de ţări participante la cel puţin cinci ediţii PISA, doar 12 au avut o tendinţă de îmbunătăţire a performanţei lectorale, 6 ţări au avut o tendinţă de scădere, iar 24 de ţări – rezultate nesemnificative de îmbunătăţire

[11]*Cf.* Raportul Centrului Naţional PISA. Ciclul de testare 2011-2012, Bucureşti, 2014, pp. 99-104 în http://www.rocnee.eu/sites/default/files/2017-10/CNEE_%20PISA_2012_15.10.2015_FINAL_7.pdf, consultat la data de 5 martie 2019.

[12]https://www.factual.ro/declaratii/valentin-popa-romania-si-rezultatele-la-testarea-pisa, consultat la data de 12 martie 2019.

sau scădere a acestei performanţe (Verdeş, 2017, p. 12). Astfel, la PISA 2015, cea mai bună performanţă la citire a avut-o Singapore (PISA 2009 - 526 de puncte, PISA 2015 - 535 de puncte), urmată de Provincia Alberta (Canada) (PISA 2009 - 524 de puncte, PISA 2015 - 527 de puncte) şi Finlanda (PISA 2009- 536 de puncte, PISA 2015 - 526 de puncte).

La testările PISA din 2015, scorul la ştiinţe (domeniul principal în PISA 2015) plasează România pe locul 48 din 72 de ţări (pe primele locuri se poziţionează Singapore (556 de puncte), Japonia (538 de puncte), Estonia (534 de puncte), Taipei, China (532 de puncte). La citire/ lectură, România a înregistrat un scor mediu de 434 de puncte (în creştere nesemnificativă faţă de 2009 cînd a avut 424 de puncte), avînd performanţe similare cu Uruguay, Bulgaria; iar la matematică, România a înregistrat scorul mediu de 444 de puncte (445 de puncte în 2012)[13].

Rezultatele slabe, înregistrate de elevii români la evaluările PISA, au generat multe reacţii. Remus Pricopie, fost Ministru al Educaţiei, a declarat la o conferinţă de presă că ,,evaluările naţionale ale elevilor din clasele a II-a, a IV-a şi a VI-a vor avea ca modele testele PISA”[14]. Din septembrie 2014, în sprijinirea elevilor de la clasele primare vine platforma e-istet.ro, care are ca obiectiv pregătirea acestora pentru evaluarea naţională.

Un alt fost Ministru al Educaţiei, Mircea Miclea, a subliniat că învăţământul românesc se centrează ,,pe cîţiva elevi care au performanţe deosebite şi majoritatea este neglijată”. El dă ca exemplu învăţământul finlandez a cărui miză ,,nu este să producă olimpici, ţinta acestei ţări este să ridice nivelul majorităţii”[15].Însă, mitul elevilor olimpici a fost desfiinţat de cifrele transmise de Comisia Europeană aşa cum afirmă Florinela Iosip în titlul unui articol ,,România e pe ultimul loc în UE în ceea ce priveşte proporţia elevilor cu cele mai bune performanţe”[16], iar preşedintele Asociaţiei Române de Literaţie Liliana Romaniuc menţionează un procent de aproximativ 0,003 olimpici naţionali şi internaţionali[17]în anul 2017. Mai multe articole din Legea educaţiei nr.1/2011, actualizată în 2018, susţin că ,,Statul sprijină activităţile de performanţă ale cadrelor didactice”, precum şi tinerii capabili de performanţă, inclusiv pregătirea elevilor la olimpiadele pe discipline..”. Acest aspect se regăseşte şi în *Fişa de evaluare în vederea acordării calificativului anual pentru cadrele didactice din învăţământul preuniversitar* din România: ,,6.3. Promovarea imaginii şcolii în comunitate prin participarea și rezultatele elevilor la olimpiade, concursuri, competiţii, activităţi extracurriculare și extrașcolare”[18]. Prin urmare, profesorii sunt nevoiţi să dedice mai mult timp elevilor care înregistrează rezultate bune.

---

[13]https://www.edu.ro/rezultatele-elevilor-rom%C3%A2ni-la-testarea-oecd-pisa-2015, consultat la data de 26 martie 2019.

[14]www.suceavasji.ro/revista-presei-28-04-2014,consultat la data de 17 aprilie 2019.

[15]Mircea Miclea:*Rezultate PISA 2012. Lehamitea profesorilor îi contaminează pe elevi, care învaţă cu aceeaşi lehamite cu care li se predă,* interviu realizat de jurnalista de Raluca Pantazi, publicat pe 5 decembrie 2013 în https://www.hotnews.ro/stiri-esential-16139127-care-este-explicatia-rezultatelor-romaniei-testul-pisa-2012-unde-gresim-sunt-aproape-toate-celelalte-tari-europene-mai-bune-decat-noi-educatie.htm, consultat la 11 martie 2019.

[16]Florinela Iosip ,,Mitulelevilorolimpici, desfiintat de cifre: Romania are, proportional, cei mai putinielevicu performante din UE” în https://adevarul.ro/educatie/scoala/mitul-elevilor-olimpici-desfintat-cifre-romania-are-proportional-cei-mai-putini-elevi-performante-ue-1_5a3d179bd7af743f8d9dc102/index.pdf, consultat la 4 iunie 2019.

[17]Liliana Romaniuc, ,,Moartea lentă... a unei naţiuni!” 8 mai 2016 în https://adevarul.ro/educatie/scoala/moartea-lentaaunei-natiuni, consultat la 4 iunie 20191_572efd065ab6550cb8aa7cf7/index.html ; Florinela Iosip ,,Mitul elevilor olimpici, desfiinţat de cifre: România are, proporţional, cei mai puţini elevi cu performanţe din UE, 22 decembrie 2017 în https://adevarul.ro/educatie/scoala/mitul-elevilor-olimpici-desfintat-cifre-romania-are-proportional-cei-mai-putini-elevi-performante-ue-1_5a3d179bd7af743f8d9dc102/index.html, consultat la 4 iunie 2019.

[18] Art.109 (1) şi art. 63 ,,25% din timpul alocat disciplinei este folosit pentru stimularea elevilor capabili de performanţe superioare” din Legea educaţiei nr 1/2011, actualizată în 2018 în

De la factori la strategiide intervenţie

În general, performanţele de lectură ale elevilor sunt influenţate de o serie de factori: individuali (implicarea elevilor în învăţare şi metacogniţia[19] sau conştientizarea propriei învăţări), statutul de emigrant sau nativ; familiali (statusul ocupaţional şi capitalul cultural al părinţilor), şcolari (programele supraîncărcate, care conţin o mare cantitate de informaţii, fără să aibă o dimensiune pragmatică), (Ţoc, 2016, pp.196-197). Un alt factor ar fi promovarea antimodelelor din societate, în sensul că la unele persoane ,,principalul criteriu al succesului nu este munca asiduă, ci orice altceva"[20]. Referitor la *nivelul de educaţie al familiei,*profesoara Romaniuc susţine că 32 % dintre elevii români provin din familii care au studii medii, în comparaţie cu 12% la nivel european; numai 13% dintre elevii români provin din familii cu studii superioare, faţă de 32% la nivel european; *resursele la care au acces elevii în familie sunt şi acestea reduse* –peste 30% dintre elevii români provin din familii care au mai puţin de 10 cărţi în casă, în timp ce numai 12% provin din familii care au mai mult de 200 de cărţi în casă[21]. La acestea, se adaugă şi părăsirea timpurie a şcolii (abandonul şcolar), deşi Strategia Europa 2020 prevede ,,un nivel maxim de 10% al ratei părăsirii timpurii a şcolii şi un nivel minim de 40% al ratei de absolvire a unei forme de învăţământ terţiar"[22].

Reprezentanţii Asociaţiei Române de Literaţie identifică trei direcţii care îmbunătăţesc rezultatele elevilor[23]. Prima direcţie are în vedere susţinerea familiei în mediul privat care să le dezvolte copiilor competenţele de literaţie; îmbunătăţirea nivelului de predare a lecturii şi a scrierii de către toate cadrele didactice, precum şi includerea literaţiei la programele de formare iniţială şi continuă a cadrelor didactice. A doua direcţie face referire la ONG-urile din domeniul educaţional şi social, care ar trebui să sprijine familia să participe la cursuri de limbă română care ameliorează literaţia; identificarea timpurie a problemelor de analfabetism funcţional/literaţie cu scopul de a stabili măsuri remediale. În fine, ultima direcţie include aplicarea standardelor minime de literaţie începînd cu clasele primare şi stimularea motivaţiei de a citi pe hîrtie, dar şi a lecturii digitale prin utilizarea instrumentelor TIC; extinderea literaţiei şi la celelalte discipline; în acest sens, preşedintele României a declarat anul 2019 ,,Anul cărţii".

Pe de altă parte, jurnalistul Valentin Bolocan, plecînd de la statisticile efectuate în cadrul Institutului Naţional de Statistică, semnalează reducerea numărului de biblioteci la nivel naţional: ,,cu fiecare an care trece avem cu 300 de biblioteci mai puţin"[24]; identifică o serie de cauze în interviurile cu cîţiva specialişti în educaţie:„existenţa unui dezinteres total

---

https://www.edu.ro/sites/default/files/_fi%C8%99iere/Minister/2017/legislatie%20MEN/Legea%20nr.%201_2011_actualizata2018.pdf, precum şi evaluare-activitate,consultat la data de 29 iunie 2019.

[19]http://www.arlromania.ro/audiere-publica/motivatie, consultat la data de 26 ianuarie 2019.

[20]Mircea Miclea:*Rezultate PISA 2012. Lehamitea profesorilor îi contaminează pe elevi, care învaţă cu aceeaşi lehamite cu care li se predă,* interviu realizat de jurnalista de Raluca Pantazi, publicat pe 5 decembrie 2013 în https://www.hotnews.ro/stiri-esential-16139127-care-este-explicatia-rezultatelor-romaniei-testul-pisa-2012-unde-gresim-sunt-aproape-toate-celelalte-tari-europene-mai-bune-decat-noi-educatie.htm, consultat la 11 martie 2019.

[21] Broşura Asociaţiei Române de Literaţie, cuprinsă printre materialele conferinţei internaţionale „Reducerea analfabetismului funcţional prin dezvoltarea competenţelor de literaţie". Conferinţa s-a desfăşurat în perioada 31 martie - 1 aprilie 2017 p.2 în http://www.arlromania.ro/audiere-publica/motivatie/ consultat la 26 ianuarie 2019.

[22]http://old.fonduri-ue.ro/res/filepicker_users/cd25a597fd-62/Documente_Suport/Studii/1_Studii_POR/10_Romania_si_strategia_ue_2020.pdf, consultat la data de 29 iunie 2019. Departamentul pentru Afaceri Europene Bucureşti, *Reforme naţionale pentru creştere inteligentă, durabilă şi favorabilă incluziunii la orizontul anului 2020,* martie 2011.

[23] http://www.arlromania.ro/audiere-publica/motivatie/, consultat la 26 ianuarie 2019.

[24]Valentin Bolocan,,,Apocalipsa bibliotecilor şcolare. Topul zonelor geografice de unde dispar" **,** 23 mai 2019în https://adevarul.ro/educatie/scoala/apocalipsa-bibliotecilor-scolare-topul-zonelor-geografice-dispar, consultat la data de 4 iunie 2019.

din partea decidenţilor politici faţă de dotarea bibliotecilor şi, inclusiv, reducerea cheltuielilor prin scoaterea postului de bibliotecar din organigrama instituţiei" (Marian Staş); „dacă nu sunt bani pentru biblioteci înseamnă că nu mai avem bani pentru cultura generală (…), efectele sunt uşor de prevăzut: scăderea capacităţii de lectură, creşterea analfabetismului funcţional, dezinteresul faţă de şcoală şi de cunoaştere, de elita intelectuală" (Aurel Ioan Pop), iar, pe de altă parte, „copiii nu mai citesc…, nu mai calcă pragul unei biblioteci; există surse mult mai rapide de informare…" (Gelu Duminică).

Conceptul de literaţie

Încă din 1946, UNESCO aduce în atenţia publică literaţia/alfabetizarea ca fiind unul dintre drepturile umane la învăţarea pe tot parcursul vieţii[25]. În anul 2002, ONU, prin rezoluţia 56/116, recunoaşte în *Preambul* că alfabetizarea este crucială, iar în rezoluţia 56/114 propune un „Plan al literaţiei" în Naţiunile Unite pentru un deceniu de alfabetizare în perioada 2003-2012[26]. Cercetătorii (printre care Mureşan) semnalează că acest concept de *literaţie* s-a dovedit un concept complex, fiind interpretat în diverse moduri.

Plecînd de la cercetările lui B. Fernandez (2015), Dubin şi Kuhlman (1992), Mureşan susţine că există chiar o dispută între lumea anglo-saxonă şi cea francofonă cu privire la termenul englez de „literacy". Astfel, conform sensului în limba engleză, literaţia este „o abilitate individuală de a citi, scrie şi vorbi, de a rezolva probleme necesare practicării unei meserii/profesii, în familia individului şi în societate" (*cf.* National Institute for Literacy, 1991). Încă din 1984, Dubin şi Kuhlman remarcă faptul că *literaţia* a ajuns să însemne competenţă, cunoaştere şi deprinderi (literaţia de computer, literaţia civică, literaţia pentru sănătate); în limba română este folosit ca „alfabetizare"[27]. Astfel, conceptul de literaţie se referă la dezvoltarea competenţelor de lectură şi scriere care facilitează înţelegerea şi învăţarea, folosirea şi evaluarea critică a informaţiilor furnizate în texte scrise, electronice şi de imagini (Romaniuc, 2015). Conceptul reuneşte mai multe dimensiuni: *alfabetizarea de bază* (capacitatea unei persoane de a citi şi scrie, competenţă care corespunde nivelului 1 din cadrul testelor PISA), *alfabetizarea funcţională* (capacitatea de a citi, scrie, înţelege şi aplica în practică informaţiile extrase din text, competenţe care corespund nivelurilor 2, 3 şi 4 din cadrul testelor PISA) şi *alfabetizare multiplă*– capacitatea persoanei de a utiliza competenţe de citire şi scriere pentru a produce, înţelege, interpreta si evalua critic texte multi-modale, competenţe care corespund nivelului 5 din testele PISA[28].

La nivel european, s-au implementat o serie de proiecte care au în vedere ultimele două tipuri de competenţe, la unele dintre acestea participînd şi România[29]. În acest sens, în septembrie 2012 a fost publicat primul raport *EU High Level Group of Experts on Literacy*[30], printre obiectivele căruia se numără: literaţia pentru orice vîrstă, oferirea unui cadru pentru soluţii, înţelegerea problemelor şi a oportunităţilor, crearea unui mediu favorabil dezvoltării

[25]EPALE, Platformă electronică pentru educaţia adulţilor în Europa în https://ec.europa.eu/epale/ro/content/despre-literatie-romania,consultat la data 29 iunie 2019.
[26] Draft 2 July 2002 United Nations Literacy Decade: education for all Plan of Action in https://archive.ifla.org/VII/s33/project/unld.pdf-, consultat la data 30 iunie 2019.
[27]Alexandru-ViorelMureşan, „Despreliteraţiesaurătăcireaîntr-o junglăterminologicăşi conceptual" în *Literaţia : cadre conceptual şi rezolvări didactice*, Monica Onojescu, AlinaPamfil (coord.), Simpozionul naţional de didactică a limbii şi literaturii române, ediţia a XII-a, 2011, Cluj-Napoca,Lucrărilesusţinute au fostpublicate la Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012, p.16-23.
[28]http://www.arlromania.ro/audiere-publica/motivatie, consultat la data 26 ianuarie 2019.
[29]Analfabetismul funcţional- operaţionalizare, conceptualizare, intervenţie în http://www.cjraemm.ro/download/2017-2018/2017-10-26-Analfabetismul-functional_final.pdf,consultat la data de l6 aprilie 2019.
[30] Grupul de nivel înalt al experţilor UE în domeniul alfabetizării.

competenţelor de literaţie[31]. Raportul ilustrează cîteva iniţiative ale statelor europene. De exemplu, în Polonia s-au lansat mai multe programe naţionale: „The First Book of My Baby" („Prima carte a copilului meu nou-născut"), prin care mamele nou-născuţilor primesc gratuit o carte (cu povești). Un alt program iniţiat în Polonia este „Toată Polonia le citeşte copiilor". În Cipru există programe pentru şcolile din regiunile dezavantajate (comunităţi rome), ZEP (Zone Prioritare de Educaţie), la fel ca şi în Franţa. În Portugalia, s-a introdus în *curriculum* obligatoriu o oră de lectură pe săptămînă (în învăţămîntul primar şi gimnazial). Rezultatele slabe înregistrate de către germani la testarea PISA din 2002 au avut ca efect crearea mişcării „PISA ŞOC", care a constat în mobilizarea întregii societăţi, începînd cu decidenţii politici, actorii sociali (reprezentanţi ai şcolii), precum şi beneficiarii educaţiei. În acest sens, elevilor germani li se oferă posibilitatea de a rămîne în şcoală toată ziua, în timp ce, în mod tradiţional, programul şcolar se termina la ora 13. După trei ani, Germania s-a plasat pe locul cinci după Finlanda, Coreea, Olanda, Japonia şi înaintea Canadei şi a Franţei[32] („grupul de elevi germani <cu risc> a scăzut astfel de la 25% la 14%"[33]). În Marea Britanie, mulţi voluntari sunt dispuşi să ajute copiii să înveţe să citească şi să scrie. În Italia, s-a implementat programul „Născuţi pentru a citi", în care s-a constituit o reţea din învăţători, medici de familie, librării, edituri, care îi ajută pe copii în dobîndirea competenţelor de lectură.

La nivel naţional, „Citesc pentru a învăţa" (*Reading to Learn*), primul proiect implementat în România[34] de profesoaraLiliana Romaniuc, are în vedere competenţele de literaţie ale elevilor ca principal factor al rezultatelor slabe înregistrate de aceştia la evaluările naţionale şi internaţionale, rezultate care plasează România pe ultimele locuri la testările internaţionale.Proiectul este finanţat de Romanian American Fundation şi acoperă şase judeţe din regiunea Nord-Est: Botoşani, Bacău, Iaşi, Neamţ, Suceava şi Vaslui. Din fiecare judeţ au participat cîte cinci şcoli. Asociaţia Română de Literaţie desfăşoară acest proiect în parteneriat cu Ministerul Educaţiei Naţionale şi cu Fundaţia „Filocalia" din Iaşi. Obiectivele specifice ale proiectului sunt: responsabilizarea profesorilor cu privire la conştientizarea importanţei literaţiei în învăţarea pe tot parcursul vieţii; crearea unui model de intervenţie educaţională la nivelul şcolii cu scopul dezvoltării competenţelor de literaţie ale elevilor care presupune implicarea tuturor, fie a actorilor sociali (profesori, manageri şcolari, antreprenori, decidenţi politici), fie a beneficiarilor (elevi, părinţi).

Şi în România au fost organizate manifestări ştiinţifice de către specialişti din cadrul diverselor asociaţii în mai multe oraşe din ţară, printre care Cluj şi Iaşi. La Cluj, reprezentanţii Asociaţiei Learn Vision au organizat, începînd din 2013, mai multe conferinţe, printre care şi cea din februarie 2019, intitulată „Masa critică pentru o educaţie de calitate: facilitatorul de literaţie în familie pentru o societate literată", unde au participat profesori din străinătate (Patricia Schillings, Universitatea din Liège, Belgia) şi de la universităţile din ţară (Gabriel Bădescu şi Ioan Tămăian, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj), precum şi alţi actori sociali activi în diverse asociaţii[35]. Reprezentanţii Asociaţiei pentru Literaţie au

[31] http://icm.fch.lisboa.ucp.pt/resources/Documentos/CEPCEP/LITERACY_FINAL_REPORT.pdf, consultat la data de 17 iunie 2019.

[32] Catrinel Preda, *Bavaria peloculîntîi la testele Pisa,* 14.07.2005 înhttps://www.dw.com/ro/bavaria-pe-locul-%C3%AEnt%C3%AEi-la-testele-pisa/a-2627374, consultat la data de 3 iunie 2019.

[33] Catherine de Coppet, *Comment les enquêtes Pisa ont changé l'école allemande. Trois questions à Werner Zettelmeier,* interviuapărutîn Sciences Humaines, nr. 314, mai 2019 în https://www.scienceshumaines.com/comment-les-enquetes-pisa-ont-change-l-ecole-allemandetrois-questions-a-wernerzettelmeier_fr_40808.html?utm_source=MailPerformance&utm_medium=email&utm_content=Comment+les+enquêtes, consultat la data de 4 mai 2019.

[34] http:// www.vremeanouă.ro/citesc-pentru-a-învăţa-primul-proiect-de-literaţie-din-romania-lansat-la-brîlad, consultat la data de 29 martie 2019.

[35] http://www.asociatialearnandvision.ro/activitati-si-publicatii/conferinte.html, consultat la data de 11 iulie 2019.

organizat două conferinţe internaţionale la Iaşi[36]. Prima conferinţă internaţională, ,,Reducerea analfabetismului funcţional prin dezvoltarea competenţelor de literaţie", desfăşurată în perioada 31 martie – 1 aprilie 2017, a avut ca parteneri *Romanian American Fundation*, Universitatea ,,Alexandru Ioan Cuza" şi Universitatea Tehnică ,,Gh. Asachi" din Iaşi.Şi-au exprimat punctul de vedere o serie de specialişti din cadrul Ministerului Educaţiei (profesorii Gabriel Liviu Ispas, Camelia Gavrilă, Doru Adrian Pănescu), din Inspectoratul Şcolar Judeţean Iaşi (inspector general Genoveva Aurelia Farcaş) şi cel universitar (profesorii Carmen Creţu şi Laurenţiu Şoitu).

O altă participare a fost cea a reprezentanţilor societăţii civile, printre invitaţi numărîndu-se reprezentanţi ai unor organizaţii internaţionale care activează în domeniul educaţiei: Luminiţa Costache (UNICEF), Daniela Buzducea (World Vision), Suzana Dobre (Romanian American Fundation), precum şi a unor specialişti de peste hotare: Ragnar Solheim (Norvegia), profesor Christine Garbe (Germania), inspector Ana Vivdici (Republica Moldova). Un an mai tîrziu, în perioada 10-11 noiembrie 2018, Asociaţia Română de Literaţie a organizat cu sprijinul *Romanian American Fundation* a doua conferinţă internaţională intitulată „Să predăm altfel, pentru învăţare!", la care au participat doi experţi internaţionali, profesorul William Brozo (SUA) şi dr. Ragnar Solheim (Norvegia).

La clasă, indiferent de disciplina de predare, profesorii utilizează o serie de metode (lectura, înţelegerea şi interpretarea textului), care au ca scop îmbunătăţirea competenţelor de lectură[37]. Astfel, o primă strategie se referă la utilizarea unui set de întrebări care evaluează cunoştinţele existente, verifică vocabularul, reţinerea unor informaţii din text, precum şi construirea unor deducţii la ideile care nu au fost explicite în text. O altă strategie se aplică la clasele I-IV, unde elevilor li se alocă o oră distinctă în orarul săptămînal pentru lectură. La fel se procedează şi la clasele V-VIII, săptămînal fiind introduse două secvenţe din texte nonliterare (cărţi, reviste, albume) incluse în programa de limba şi literatura română. Pe lîngă acestea, se adaugă şi „Foaia de parcurs" primită de fiecare cadru didactic la începutul anului şcolar 2011-2012.

Concluzii

Programele PISA, TIMSS şi PIRLS au ca scop compararea performanţelor elevilor români cu performanţele celorlalţi elevi, de aceeaşi vîrstă, din ţările participante, în vederea îmbunătăţirii educaţiei formale la nivel global, dar şi formularea unor politici educaţionale coerente și de actualitate. La fel ca testele PISA, testele TIMSS sunt centrate pe competenţele dobîndite, nu pe reproducerea de cunoştinţe predate, acestea devenind modele pentru evaluările naţionale. De asemenea, rezultatele evaluărilor internaţionale reprezintă o sursă valoroasă de date pentru cercetarea în ştiinţele educaţiei, ilustrînd obiectiv pregătirea elevilor români pentru educaţia permanentă şi pentru viaţă, în general. Pe de altă parte, sunt formulate şi unele critici cu privire la sistemul testelor internaţionale: profesorii Anica Revnic şi Brînduşa Chelariu, de exemplu, referindu-se la aceste teste, consideră că „noi preluăm modele, dar preluăm forme şi noi nu ne mai străduim să construim fondul", elevii noşti nu au acelaşi antrenament cu textele nonliterare şi de aceea nu reuşesc să aibă rezultate bune la astfel de testări sau programa pentru examenele naţionale diferă total de programa pentru aceste teste care pentru unii nu au nicio relevanţă.

Însă cum rămîne cu competiţia elevilor în învăţare?Stimulăm competiţia prin comparaţie sau prin cooperare? Din acest punct de vedere se contrazic politicile educaţionale

[36]http://www.uaic.ro/event/conferinta-internationala-reducerea-analfabetismului-functional-prin-dezvoltarea-competentelor-de-literatie/, consultat la data de 2 mai 2019.

[37]Dezbaterea „De la politicile educaţionale la rezultatele elevilor români la testarea PISA" în Postfaţă la *Literaţia –cadre conceptuale şi rezolvări didactice,*Monica Onojescu, Alina Pamfil (coord.), Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012, pp.273-274.

în stimularea învăţării. Un posibil răspuns este dat de profesorul Groza, care pleacă de la proverbul francez „*Comparaison n'est pas raison*", pentru a menţiona faptul că „o comparaţie nu poate constitui o probă în explicarea unei situaţii de fapt"[38] . Pe de altă parte, filologul român Groza susţine utilitatea testărilor internaţionale în măsura în care ele oferă date importante despre evaluarea sistemelor de învăţământ din întreaga lume şi permit formularea unor măsuri de ameliorare, dar ,,în niciun caz să nu devină un scop în sine, întrucît acestea ar limita educaţia şi activităţile de învăţare la simple antrenamente. Nu este de neglijat nici faptul că aceste testări supraevaluează dimensiunea cognitivă în defavoarea dimensiunilor afectivă şi motivaţională, deşi psihologii susţin că ,,toate stările, procesele şi structurile psihice pot fi grupate şi analizate ca fiind manifestări cognitive, afective sau motivaţionale" (Nastas, 2009-2010, p. 2). În comun acord cu autorii de mai sus, susţinem că testele acestea nu pot constitui unica modalitate de apreciere a elevilor din întreaga lume, ele merită să fie însoţite de teste care să reflecte şi dimeniunile afectivă şi motivaţională.

Cooperarea sau interdependenţa pozitivă în practicile de învăţare estesusţinută/ încurajată de Kurt Lewin, Morton Deutsch, Roger şi David Johnson. Competiţia exagerată duce la sentimente de nesiguranţă sau de neputinţă la unii copii proveniţi din medii defavorizate și nu numai, astfel de elevi fiind mai uşor expuşi eşecului şcolar.

BIBLIOGRAPHY

Cerghit I (2008) *Sisteme de instruire alternative şi complementare. Structuri, stiluri şi strategii*,Editura Polirom,Iaşi.

Nastas D (2009-2010)*Introducere în studiul psihologiei sociale* - suport de curs, Facultatea de Psihologie şi Ştiinţe ale Educaţiei, Iaşi: Universitatea ,,Alexandru Ioan Cuza".

Onojescu M., Pamfil A. (coord., 2012), *Literaţia –cadre conceptuale şi rezolvări didactice*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca.

RomaniucL (2015), ,,Literaţia în România. Începuturi. Provocări..ÎnRevist*a Dacia literară*,nr. 1/ 2015, Bucureşti.

Comănescu C (2017), *Eficienţă în practica evaluării*,curs de perfecţionare furnizat de CCD, Iaşi.

https://dilemaveche.ro/sectiune/la-singular-si-la-plural/articol/ce-nu-spun-testele-pisa-comparaison-nest-pas-raison, consultat la data de 4 iunie 2019. LiviuGroza, ,,Ce (nu) spuntestele PISA – Comparaison n'est pas raison"înRevista *Dilemaveche*, nr. 522, 13-19 februarie 2014.

https://www.researchgate.net/publication/315743221_Familie_scoala_si_succes_scolar_in_invatamantul_liceal_romanesc, consultat la data de 15 martie 2019. Ţoc, Sebastian *Familie, şcoală şi succes şcolar în învăţământul românesc* în Revista ,,Calitatea Vieţii", XXVII, nr. 3, 2016, pp.196-197.

https://www.scienceshumaines.com/comment-les-enquetes-pisa-ont-change-l-ecole-allemandetrois-questions-a-werner zettelmeier_fr_40808.html?utm_source=MailPerformance&utm_medium=email&utm_content=Comment+les+enquêtes , consultat la data de 4 mai 2019. Catherine de Coppet, *Comment les enquêtes Pisa ont changé l'école allemande. Trois questions à Werner Zettelmeier,* interviuapărutînRevue/Journal Sciences Humaines, nr. 314 - mai 2019.

https://www.soros.md/files/Studiul%20Verdes%20Tatiana%202017-09-29.pdf, consultat în data de 23 martie 2019.Verdeş, Tatiana , *Cultura lecturii evaluată de PISA în raport cu*

[38]LiviuGroza, ,,Ce (nu) spuntestele PISA – Comparaison n'est pas raison"înRevista *Dilemaveche*, nr. 522, 13-19 februarie 2014 înhttps://dilemaveche.ro/sectiune/la-singular-si-la-plural/articol/ce-nu-spun-testele-pisa-comparaison-nest-pas-raison, consultat la data de 4 iunie 2019.

competenţele lectorale formate şi dezvoltate prin Limba şi literatura română ca disciplină şcolară.Studiu de caz: Republica Moldova, Chişinău, 2017.
Raportul Naţional al administrării Programului Internaţional OECD pentru evaluarea elevilor (PISA), 2005-2006, Bucureşti.
https://www.presidency.ro/.../RE_Dezbatere_Septembrie_Constanta_Eval.., consultat la data de 26 ianuarie 2019. *Raportul Dezbaterii Regionale România Educată. Evaluarea rezultatelor învăţării în sistemul preuniversitar*, Universitatea Ovidius din Constanța, 20 Septembrie 2016.
https://www.edu.ro/sites/default/files/_fi%C8%99iere/Minister/2017/legislatie%20MEN/Legea%20nr.%201_2011_actualizata2018.pdf, consultat la data de 29 iuniu 2019. Legea educaţiei nr 1/2011, actualizată în 2018; *Rezultatele elevilor români la testarea OECD-PISA 2015*, data publicării: 06 decembrie 2016.
http://www.rocnee.eu/sites/default/files/201710/CNEE_%20PISA_2012_15.10.2015_FINAL_7.pdf, consultat la data de 5 martie 2019.*Raportul Centrului Naţional PISA. Ciclul de testare 2011-2012*, Bucureşti, 2014, pp. 99-104 .
https://www.academia.edu/12157717/Testele_Pisa_si_politicile_educationale, consultat la data de 23 martie 2019.Andoni (Mihalache), Elvira, *Rezultatele testelor PISA şi politicile educaţionale*.
http://www.arlromania.ro/audiere-publica/motivatie/,consultat la data de 26 ianuarie 2019.AsociaţiaRomână de Literaţie.
https://www.hotnews.ro/stiri-esential-16139127-care-este-explicatia-rezultatelor-romaniei-testul-pisa-2012-unde-gresim-sunt-aproape-toate-celelalte-tari-europene-mai-bune-decat-noi-educatie.htm, consultat la data de 11 martie 2019.Miclea,Mircea, *Rezultate PISA 2012. Lehamitea profesorilor îi contaminează pe elevi, care învaţă cu aceeaşi lehamite cu care li se predă*,interviu realizat de jurnalistade Raluca Pantazi, publicat pe 5 decembrie 2013.
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://e-istet.ro/scoala/testele-pisa/,consultat la data de 26 ianuarie 2019.
http://oldsite.edu.ro/index.php/articles/c882/,consultat la data de 1 februarie 2019.
https://www.factual.ro/declaratii/valentin-popa-romania-si-rezultatele-la-testarea-pisa/, consultat la data de 12 martie 2019.
https://sgg.gov.ro/new/wp-content/uploads/2017/10/PSI-MEN-RO.pdf, consultat la data de 26 martie 2019.
http:// www.vremeanouă.ro/citesc-pentru-a-învăţa-primul-proiect-de-literaţie-din-romania-lansat-la-bîrlad, consultat la data de 29 martie 2019.
Analfabetismul funcţional - operaţionalizare, conceptualizare, intervenţie în http://www.cjraemm.ro/download/2017-2018/2017-10-26-Analfabetismul-functional_final.pdf, consultat la data de l6 aprilie 2019.
http://www.uaic.ro/event/conferinta-internationala-reducerea-analfabetismului-functional-prin-dezvoltarea-competentelor-de-literatie/, consultat la data de 2 mai 2019.
https://adevarul.ro/educatie/scoala/moartea-lentaaunei-natiuni, consultat la data de 4 iunie 20191_572efd065ab6550cb8aa7cf7/index.html. Liliana Romaniuc, „Moartea lentă... a unei naţiuni!” 8 mai 2016.
https://adevarul.ro/educatie/scoala/mitul-elevilor-olimpici-desfintat-cifre-romania-are-proportional-cei-mai-putini-elevi-performante-ue-1_5a3d179bd7af743f8d9dc102/index.html, consultat la data de 4 iunie 2019. Florinela Iosip ,,Mitul elevilor olimpici, desfiinţat de cifre: România are, proporţional, cei mai puţini elevi cu performanţe din UE, 22 decembrie 2017 .
https://adevarul.ro/educatie/scoala/apocalipsa-bibliotecilor-scolare-topul-zonelor-geografice-dispar, consultat la data de 4 iunie 2019.Valentin Bolocan,,,Apocalipsa bibliotecilor şcolare. Topul zonelor geografice de unde dispar”**,** 23 mai 2019 .

http://www.asociatialearnandvision.ro/activitati-si-publicatii/conferinte.html, consultat la data de 11 iulie 2019.

THE PHILOSOPHICAL AND LEGAL CONCEPTIONS OF THE GETO-DACIANS

Elena Tereza Danciu, Simina Badea
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova, Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: One of the problems of Romanian ancient and medieval history is the poverty of narrative sources. Hadrian Daicoviciu, in his work The Dacians, showed that many pages were missing from the great book of Geto-Dacian history. The absence of these pages pertains to us because for many centuries we did not have a written culture. There was no concern in our mentality for elevated forms of manifestation of culture, for the generalization and development of education. However, in the epochs to which we relate, we have information that there were schools, that writing existed and was practiced, and the value of the Romanian folk literature, of our traditions and the beauty of the popular costume cannot be disputed by anyone.

Keywords: history, conceptions, philosophical, legal, Geto-Dacian

1. Introduction

The Romans, in the old age of law, did not make a clear distinction between moral rules and legal rules. For example, in a classical definition of law, it is "the art of what is good and fair" and the science of law would be "the theoretical knowledge of divine and human things, of just and unjust acts"[1]. This confusion seems to have been intentionally based on the assumption that the norms of law are rooted in the moral principles and must not deviate from them[2]. On the other hand, in the sacral stage of Roman law, between 754 and 304 BC, the Pontiffs were those who interpreted both religious and legal norms, which led to a confusion between law and religion. It must be said, however, that in the ancient world, and even later in the medieval age, this kind of confusion was characteristic of the mentalities of those times. Therefore, if we refer to the Geto-Dacian society, we cannot place it beyond another type of relationship between law, morals and religion.

About the Scythians, whose habits were similar to those of the Geto-Dacians, Justinus said that they respected justice in a natural way and not by law. The Geto-Dacians, considered the most righteous among the Thracians[3], had the same attitude toward law, as also seen in the poems of Ovid[4]. In other words, the idea of justice comes before the law, and its observance derives from an inner motivation rather than an outside motivation. Such a motivation can be the religious belief to which the members of a society adhere. The first laws of mankind were also founded on religion, and their divine origin was recognised, as well as a certain type of justice above man and which he can escape only by complying with these laws.

That is why, in order to characterize the Geto-Dacian legal system about the content of which we do not have much information, we must first examine the role that religion had in the Geto-Dacian society.

2. The Geto-Dacian religious class

[1] Ulpian, lib.1, *Inst.; Dig.* 1,1,1.
[2] Teodor Sâmbrian, *Drept roman*, Editura Helios, Craiova, 2001, pp.33 - 34.
[3] Herodotus, IV, 93.
[4] Ovid, *Tristia*, V, 7, 47 - 48; 10, 43 - 44.

As far as the Geto-Dacian religion is concerned, the research in the field has attempted to find answers about its monotheistic, polytheistic or henotheistic character[5], and the existence of a religious class and its organization.

What we are particularly interested in is knowing whether there was a religious class in the Geto-Dacian society which played a decisive role in the socio-political life, which had an impact on the Geto-Dacians' mentality and, implicitly, on their conduct rules. In this sense, there are two texts attesting, both to the right and to the left of the Danube, the presence of a category of anchorites who lived a monastic life or a life in seclusion, in celibacy and refusing to eat meat. The first text belongs to Posidonius of Apameia, a representative of Stoic philosophy, who wrote towards the end of the 2nd century and the beginning of the 1st century BC, and from whose work only fragments were preserved[6]. The present fragment is quoted by Strabo[7], who tells us that: "Posidonius states that the Moesians are too devout to eat animals, and that is why they do not touch the flesh of their flocks, but feed on honey, milk and cheese, living a peaceful life - for which they were called theosebeis or kapnobatai. Some Thracians spend their lives without having to do with women, being called ktistai - they are honoured and considered sacred, thus living free from any danger".

The author of the second text is Josephus Flavius, a first-century Jewish writer, AD, who lived in Rome for a long time, where he wrote *The Jewish War*, a seven-book work, and the *Antiquities of the Jews*, which contains twenty books[8]. In these writings, Josephus Flavius shows that the Essenes[9] "do not live in a different way from other people, but their lives resemble the so-called pleistoi of the Dacians". Thus, "the Essenes possess the goods in common, and the rich people do not enjoy anything more of what they have than those who have no fortune". And that is how these people, over four thousand, behave. They do not take wives and it is not common to have slaves, on the one hand, considering that slavery leads to injustice, on the other hand, realizing that this might be an occasion for rebellion. They live by themselves and use the services they can provide for each other. They elect - by vote - a kind of preceptors of income and of the fruits that the land produces, and those are good men and the priests assume the preparation of wheat and food"[10].

Leaving aside the fact that these are the only sources attesting to the existence of a religious order, the two fragments opened the way for interpretations that primarily concerned the origin and significance of the name of these anchorites. On the other hand, the first text refers indirectly to some Getae, starting from the premise that they have customs similar to the Moesians, a population which lived on the right bank of the Danube. But making the connection between the two fragments, the presence of a religious order with the Thraco-Dacians removes any doubt, but there remain questions about the emergence of this class due, according to some opinions, to Zalmoxis[11]. Having a dual identity, being and god, for the Geto-Dacians Zalmoxis was a great priest[12], a great and wise man, legislator and civilizing hero, being compared to Zarathustra and Moses[13].

---

[5] N. Gostar, V. Lica, *Societatea geto-dacică de la Burebista la Decebal*, Editura Junimea, București, 1984, pp. 70-71.
[6] *Istoria românilor*, vol. I, p.435.
[7] Strabo, *Geographia* VII, 3,3.
[8] I.H.Crișan, *Spiritualitatea geto-dacilor*, Editura Albatros, București, 1986, p.389.
[9] The Essenes are a Jewish caste whose ascetic habits are described by Josephus Flavius in his work.
[10] Josephus Flavius, *Antichitățile iudaice*, XVIII, 1,5.
[11] I.H.Crișan, *op. cit.*, p.389; A. D. Xenopol, *Istoria românilor în Dacia traiană*, I, Ediția a III-a, București, p.73; Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației,* Editura Vestala Saeculum, București, 2000, p.370
[12] Strabo, VII, 3,11
[13] Diodorus of Sicily considers him to be so (see *Istoria românilor*, vol. I, p. 436 and O. Drimba, *op. cit.*, p. 370).

The way of life of this class is similar to that proposed by Pythagoras whose slave and disciple, apparently, was Zalmoxis. The belief in immortality and an exemplary way of life that excluded, among other things, meatless food, are two elements that bring Zamolxis close to Pythagoras and lead to the hypothesis that he was the founder of an order of monks. We equally owe him a system of laws received, according to the testimony of Diodorus, from Hestia, a Geto-Dacian deity, later taken over by Deceneus, a high priest during the reign of King Burebista and the author of a new reform in the Geto-Dacian society. The content of these laws is not known to us. All we know from Jordanes is that they are called *bellagines*[14] and they were written laws. Another ancient writer, Iamblichus, wrote that "Zalmoxis [...] made their laws, as I pointed out at the beginning, and urged his fellow citizens to manhood, convincing them that the soul is immortal [...] and, since he taught these things to the Getae and wrote their laws, he is considered by them to be the greatest of all gods[15].

3. Zamolxis - The first Getarum Legislator

As we try to find new information about the Geto-Dacian religion, we discover Zalmoxis as a central, long-lasting figure. The first data about him and the most important, since their objectivity is indisputable, are provided by Herodotus. He highlights the belief of the Geto-Dacians in immortality and tries to give us a truthful picture of the founder of this faith. The author tells us about the belief of the Geto-Dacians in immortality: "Here's how they think they are immortal: their belief is that they don't die, but the perishing one goes to Zamolxis - their divinity - which some believe to be the same as Gebelezis [14]. Every five years they cast the lots, and the one to whom the lot fell is always sent to Zamolxis as a messenger, and they entrust him, every time, with all their needs. The messenger is being sent as follows: several of them, standing in a row, hold three spears upwards, and others, grasping the one sent to Zamolxis by the hands and feet, swing him a few times, and then throw him up, over the head of the spears. If the man dies pierced in the fall, they remain convinced that the god is benevolent; if he doesn't die, they blame the messenger, claiming that he is a bad man; after blaming him, they send another. They tell the messenger all they need while he is still alive. When there is thunder and lightning, these particular Thracians shoot arrows toward the sky and threaten their god, for they don't recognize a god other than their own"[16].

As far as Zamolxis' personality is concerned, the author continues: "From what I learned from the Greeks living in Hellespont and Pontus, this Zamolxis, a man like all men, might have lived in Samos as a slave to Pythagoras, the son of Mnesarchus. Then, by gaining his freedom, he might have acquired much wealth, and by gaining wealth he returned a rich man among his fellows. As the Thracians lived a life of poverty and lacked teaching, this Zamolxis, who had known the Ionian way of life and better mores than those in Thrace, as one who had lived among the Greeks, and especially with Ellada's wisest man, with Pythagoras, got the people to build a reception hall where he used to host the most honourable citizens; during the feasts he taught them that neither he nor his guests or their descendants would ever die, but would move only to a place where, living for ever, they would have all the good things. While the guests were having their feast and he was speaking to them, he had got a dwelling built beneath the surface of earth. When the dwelling was ready, he vanished from amid the Thracians, descending into the depths of the subterranean spaces where he hid for three years. The Thracians were overwhelmed with grief and mourned for him as if he was dead. In the fourth year, he appeared again in front of the Thracians, and so Zamolxis made them believe all his words. Here is what they say he would

[14] Jordanes, *Getica*, 69 - 70. To the same extent, Jordanes states that these laws would have remained in force at least partially until the 6th century AD.
[15] Iamblichus, *Viața lui Pitagora*, in Fontes II, 19.
[16] Herodotus, IV, 93 – 94.

have done. As for me, I neither doubt, nor fully believe what they say about him and his dwelling under the ground; as a matter of fact, I believe that this Zamolxis lived long before Pythagoras. Whether Zamolxis was only a man, or whether he was (indeed) a god of Getia, I say farewell to him"[17].

The research of the text led to the conclusion that Zalmoxis was the initiator of a mystery cult similar to the Greek mysteries by the existence of an andreon hosting ceremonial feasts for initiation by occultation (disappearance) or *descensus ad inferos* or katabasis and the epiphany (reappearance) after a period of time and by what is the central idea of the doctrine of Zamolxis; the immortality of the soul and a happy postexistence in the other world. The character of his doctrine brings him closer to Dionysus and Orpheus, or to mythical or mythological characters such as, for instance, Abaris, Aristeas of Proconnesus, Hermotimus of Clazomenae, Epimenides of Crete, Pythagoras, etc[18]. Of them, the ancient authors highlight Zamolxis' connection with Pythagoras, a connection that Herodotus denies. Pythagoras' disciples, telling the story of his life, recall Zalmoxis or Zamolxis who had been his slave and who, once set free, had become one of the followers of the Pythagorean doctrine. Arriving in his country, Zamolxis tried to spread the teachings he had received from Pythagoras. There are, indeed, many similarities. The "hall" in which Zamolxis received his guests is similar to the Crotona hall where Pythagoras delivered his sermons or the chambers where the ritual banquets of secret religious associates took place[19].

Withdrawal in an underground room for a period of time followed by reappearance (epiphany) also occurs in the biographies of Pythagoras Strabo, who echoes Herodotus' story, showing that "The Pythagorean practice of abstaining from meat has remained with them as a commandment given by Zamolxis"[20].

Zamolxis is, in Origen's opinion[21], the one who "introduced druidism to the Celts" and taught them "divination by means of cards and numbers". To his compatriots, Zamolxis deciphered heavenly signs because he had learned from Pythagoras "some sciences of heaven"[22].

We cannot know whether the source of these similarities has a real basis, especially since the opinions of ancient writers on this issue are not identical. We cannot even tell whether Zamolxis was a historical or legendary figure for the Geto-Dacians. It is possible, however, that the Geto-Dacians, a descendant branch of the Thracians, considered the "great anonyms" of history, might have considered Zamolxis an enlightened man who tried to build a system of laws and to raise the Geto-Dacians to a higher level of spirituality. His attempts, mentioned in the commentaries of ancient writers, are obvious. Whether his teachings were intended for a small group or the entire population, it is another controversial issue.

As for the belief in immortality, historians do not make a distinction when they speak of Geto-Dacians, who believe themselves to be immortal, and this belief makes them fierce and brave in battles. But from the whole mass of the population, one cannot exclude the idea that a group of initiates who would have faithfully followed the Zamolxian doctrine would have separated from the rest. They must have been those monks whom Josephus Flavius compares with the Essenes, and who, indirectly, are linked to the Moesians, because if we strictly refer to meatless food, the archaeological evidence attests to the fact that the Geto-Dacians ate meat and it would have been impossible as long as they were known as a pastoral-agricultural population.

[17] Herodotus, IV, 95 – 96.
[18] M.Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.II, Editura Universitas, Chișinău, 1992, p. 175.
[19] M.Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis- Han*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 34.
[20] Strabo, *Geographia*, VII, 3,5.
[21] Origen, *Philosophumena*, I, 2, 22.
[22] Strabo, Idem.

This religious class was equally compared to the Celtic druids, about whom Julius Caesar writes: "They watch over the things related to the gods, deal with public and private sacrifices, regulate all religious matters". They are also those who "settle all public or private disputes", and the people who do not respect their decision are forbidden to bring sacrifices, which is a kind of civil death. Of those who followed the teachings of the druids, "it is said that they learn a great number of verses by heart: some of them thus remain twenty years at the druids' school. They believe that religion forbids this teaching to be written, as happens with all the other public or private things they put down in the Greek alphabet. This custom must have been established by the druids because they did not want their doctrine to spread among the common people"[23].

Such a mentality is also revealed in the ancient age of Roman law where only the Pontiffs were those who knew the calendar with the good days in which actions could be brought, as well as the formulas of the laws[24]. So, the same mentality might have existed in the society of the Geto-Dacians, which may explain the fact that although they had knowledge of astronomy, mathematics, physics, medicine, they left nothing written. Equally, a bipolar spread of the cult of Zamolxis may be due to the same mentality; one devoted to the initiation of a certain elite and the other having the role to redress the morals of the great mass of the population.

Regarding the morals of the Geto-Dacians and the Thracians, in general, ancient authors emphasized their tendency towards drunkenness and polygamy. Zamolxis, by his doctrine, would be the first to try to make the Geto-Dacians temper this tendency. For example, Strabo, citing Menander on the polygamy of the Geto-Dacians, says: "The Thracians, all, and especially the Getae among them/ All of us (for I am proud to count myself among them),/ We are not models of morality;/ For none of us is satisfied/ With ten women, more men have eleven,/ Others twelve and even more;/ And he who cannot have over four/ Or five, he is believed to have got through life/ Without having tasted conjugal pleasures"[25]. Solinus said the same, showing that: "The Getae would consider multiplied marriage as an honorable thing"[26].

Polygamy, which existed in the Geto-Dacian society in an earlier stage, and abstinence from sexual life practised by monks, are two extremes which most of the population could not choose. The poor could not be polygamous because they could not maintain several wives, nor were the profane people interested in abstinence. Monogamy would have been the right solution. The Geto-Dacian monogamous family is later attested. In one of his writings, Horace makes the following description: "The harsh Getae who grow the gifts of Ceres live/ on undivided fields; and their work is shared/ So some replace others at the end of the year/ There the mum is guarding the innocent girl;/ And the woman who is not endowed cannot control her man/ Neither does smooth adultery disturb the silence of the house"[27]. On Trajan's Column, the Geto-Dacian men returning home are greeted by one woman. Neither Ovid, who lived among the Dacians, nor Herodotus, mentioned anything about their polygamy.

4. Deceneus – the continuer of Zamolxis' reforms

A second personality, a great priest during the reign of King Burebista, is Deceneus, who repeated Zalmoxis' example, trying to reform the Geto-Dacians. From Strabo we find

[23] Julius Caesar, *De Bello Gallico*, VI, 13
[24] See Vl.Hanga, *Drept privat roman*; C.Tomulescu, *Drept roman*; D.Oancea, E.Molcuț, *Drept privat roman*, etc.
[25] Strabo, VII, 3,4.
[26] Solinus, I, 10, 3.
[27] Horace, *Carmina*, III, 24.

out that Deceneus convinced the Dacians "to cut the vine and give up wine"[28]. He is also the one who, as Jordanes says: "... observing their mood for obeying him in all, and their being intelligent by nature, instructed them in almost all branches of philosophy, for he was a skilled master in this. He taught them morals, depriving them of their barbarian mores; he instructed them in the sciences of physics, making them live according to the laws of nature...; he taught them logic, making them superior, through their mind, to other peoples; by showing them practice he urged them to enjoy good deeds; by demonstrating the theory of the twelve signs of the zodiac, he showed them the course of the planets and all the astronomical secrets and how the moon's orbit goes up and down, and how the firey ball of sunlight surpasses the measure of the earth globe and he explained to them under what name and under what signs the three hundred and forty-six stars passed in their fast way from the east to the west, so as to approach or to move away from the heavenly pole ..."[29].

Going beyond the idealized image that the historian Jordanes achieves with regard to the Getae which he confuses with the Goths, one cannot deny the important role that Deceneus had in the socio-political life of the Geto-Dacians. Jordanes shows that the learned men of the Geto-Dacians include Zeuta, Zamolxis and Deceneus. Jordanes is the only one who mentions Zeuta among the Geto-Dacian learned men. It is assumed that Zeuta was Seuthes, the successor of Sitalces, recalled by Thucydides and who would have been one of the rulers of the Odrysian Kingdom. In the absence of further information, it is difficult to accept such a hypothesis. But Zamolxis and Deceneus remain famous. Both were at the highest level in the religious hierarchy, both initiators of reforms in the Geto-Dacian society, the former laying the foundations of a philosophical system similar to the Pythagorean one, and the latter trying to update this system, which had experienced a diminution in time. Both are considered by the ancient authors erudite and founders of schools, trying to convey their knowledge. In this respect, the archaeological discoveries confirm that the Geto-Dacians had notions of medicine, astronomy, mathematics, physics, and even philosophy, and that Jordanes' affirmations would not be a mere exercise of rhetoric[30]. For example, if there were different views on the Sarmizegetusa sanctuaries regarding their functionality[31], the andesite altar has, besides its religious function, the role of a tool meant to measure the passing of time. The medical knowledge of the Dacians mentioned by Plato and Dioscorides, through the list of names of medicinal plants, is also certified by the discovery of a medical kit and a skull showing the traces of a scarred trepanation. This discovery demonstrates that Geto-Dacian doctors were able to perform surgery as well.

And, although in terms of the content of the Geto-Dacian laws, the information is extremely poor, those laws called *bellagines* must have existed especially during the period of the Geto-Dacian state, since a state organization outside a system of laws cannot be conceived. The fact that they were written or not, that they remained in the memory of the population as a cornerstone of the Romanian customary law, is another problem.

In **conclusion**, it is impossible to ignore the importance that religion had in the Geto-Dacian society. Priests, in general, and the most prominent of them, in particular, leaving aside the fact that they played an essential part in political life, contributed to the spirituality of the Geto-Dacians. Probably due to these priests, of whose organisation we do not have enough data[32], the Geto-Dacians could be considered "superior to almost all barbarians and almost equal to the Greeks"[33].

[28] Strabo, VII, 3, 11.
[29] Jordanes, *Getica*, 69 - 70
[30] *Istoria românilor*, vol. I, pp. 780 - 782
[31] Ioan Rodean, *Graiul pietrelor de la Sarmizegetusa*, Editura Litera, București, 1980.
[32] N.Gostar, V.Lica, *op. cit*., pp. 69 – 103.
[33] Jordanes, *Getica*, 69 - 70.

BIBLIOGRAPHY

Ion Horaţiu Crişan, *Spiritualitatea geto-dacilor*, Bucureşti, Editura Albatros, 1986
Dimitri Decev, *Charakteristik der thrakischen Sprache*, Sofia, 1952
Dimitri Decev, *Lingvistique Balknique*, II, Sofia, 1960
Ovidiu Drimba, *Istoria culturii şi civilizaţiei*, Bucureşti, Editura Saeculum-Vestala, 2000
Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Humanitas
Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, Chişinău, Editura Universitas
Iosephus Flavius, *Antichităţile iudaice*, XVIII
Nicolae Gostar, Vasile Lica, *Societatea geto-dacică de la Burebista la Decebal,* Bucureşti, Editura Junimea
Herodot, *Istorii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2019
Iordanes, *Getica*, Editura Fundaţiei Gîndirea, Bucureşti, 2001
Istoria românilor, vol. I, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2001
Pitagora, *Imnurile sacre*, Editura Herald, Bucureşti
Ioan Rodean, *Graiul pietrelor de la Sarmizegetusa*, Editura Litera, Bucureşti, 1980
Teodor Sîmbrian, *Drept roman*, Craiova, Editura Helios, 2001
Alexandru D. Xenopol, *Istoria românilor în Dacia traiană*, I, Ediţia a III-a, Bucureşti

DIRECTION AND PROXIMITY IN THE ROMANIAN PREPOSITIONS SPRE, CĂTRE, ÎNSPRE. A COGNITIVE LINGUISTICS APPROACH

Adina Oana Nicolae
Assoc. Prof., PhD, Petroleum-Gas University of Ploieşti

Abstract:Drawing on the claims put forth by cognitive semantics and cognitive grammar, this paper provides an analysis of three Romanian prepositions (spre, către, înspre) which share the central semantic features of direction and proximity. Although all these prepositions code basic spatial relations between two physical entities, they have developed further non-spatial meanings pertaining to temporal, teleological and stance scenarios. While suggesting diagrammatic representations for the image schemas underlying diverse prepositional meanings in conventional language contexts, it is argued that the spatial scene, due to its physical experiential grounding, serves as the foundation for the concrete to abstract semantic extension.

Keywords: cognitive linguistics, prepositions, direction, proximity, polysemy

Rooted in the scholars' efforts to establish modern cognitive science in the 1960s and 1970s, cognitive linguistics has been, ever since, a fervently developing array of language studies, an 'enterprise' (Evans and Green 2006:3) which has gone 'where no man has gone before'. It has never stopped being a generous field, home to diverse and sometimes diverging theories and explanations, yet it has remained true to a number of commitments that comply with the belief that language and languages provide evidence for the way in which human beings form mental representations of reality. As such, it has brought together cognitive semantics and cognitive grammar into a coherent approach that is capable, though not always smoothly and thoroughly, of providing a unitary perspective on language phenomena that have been so far kept apart. One such topic is that of prepositions, a category traditionally assigned to morphology and considered a rather peripheral closed-class system.

Since cognitive linguistics affords a new perspective on space and the metaphorical amplification of spatial relations, prepositions have been reconsidered in a cognitive semantics light in a series of studies concerning the conceptual projections of prepositions in various languages (e.g. Cienki 1989 , Tyler and Evans 2007, Imre 2009, 2012, Saric 2014). According to cognitive linguistics literature, the constructions that prepositions enter rely on conceptualisations that originate in spatial scenes and may be metaphorically extended into abstract projections. The implications that have been highlighted are connected not only to the exploration of polysemy, but also to the overlap of semantic content in prepositions within a language and across languages, which, in turn, has consequences for applied linguistics domains such as translation and foreign language teaching.

A semantic model of prepositions is the brainchild of Brugman and Lakoff (1988), who posited and analysed the hypothesis of a prototypical spatial meaning that yields further radiating meanings, displayed in a network configuration. The hypothesis is grounded in the prototype theory of meaning (Rosch 1973, Lakoff 1987), which postulates the existence of graded categorization, i.e. the functioning of categories where members are more or less prototypical or central. In discussing the semantics of the preposition *over*, Lakoff's account (1987) demonstrates that the word senses exhibit typicality effects visible in the expansion of a central spatial meaning into more peripheral, metaphorically derived meanings of the term. Less prototypical members of the category, in the cognitive linguistics framework, arise from

more prototypical exemplars by meaning extension, including metaphorization and image schema transformations. The result is a network of senses that maps multiple related meanings of the same term, traditionally identified as polysemy.

Apart from the notions of conceptual metaphors (correspondences in thought and language between two experiential domains) and image schemas (preconceptual, generic conceptual structures derived from embodied experience), a reconsideration of prepositions within the territory of cognitive linguistics draws on Langacker's theory of Cognitive Grammar (1987) and its postulation of the way figure and ground interface as trajector (TR) and landmark (LM).

The Romanian prepositions to be addressed herein are *spre, către, înspre*(typically translatable as *towards* or *to*). *Spre* is etymologically related to the Latin *super*, while *înspre* is a compound preposition resulting from *în* (in) and *spre* (towards). *Către* (with the archaic or regional variants *către, cătru*) is equally inherited from the Latin word *contra*. What these three prepositions have in common is, according to *Gramatica limbii române* (1966), a traditional reference grammar of Romanian, the basic meaning of direction and proximity, whereas the customary syntactic function of the prepositional phrases they belong to is that of Adverbial of Place. This is *avant la lettre* recognition of the fact that the use of these three prepositions is licensed by the Source-Path-Goal schema, a fundamental cognitive pattern literally structuring the concept of Journey. Involving physical or metaphorical movement, the components of this schema are a starting point, a goal, a series of intermediate points that constitute a path followed according to a certain orientation (direction).Among the basic logic assumptions one can mention the fact that the more intermediate points have been covered by a vehicle on its path towards the goal, the closer it gets to the goal and the farther it is from the source. As such, the Source-Path-Goal schema contains both direction and proximity, incumbent in the Romanian prepositions *spre, către, înspre*. The way these prepositions are cognitive constructs governed by the Source-Path-Goal schema is to be determined analytically based on their functions, as listed in *Gramatica limbii române.* They range from place, time, purpose, to attitude and direct address.

1. Spatial scenarios

Human conceptualisation of space manifests itself in different patterns whose aspects are individualised in a language, thereby achieving specific representations. These representations, known as spatial scenes (Talmy 2000), are shaped by factors such as figure-ground segregation, the relative proximity between figure and ground and the figure-ground positioning (Evans and Green 2006: 69). A series of features distinguishes the figure, or trajector (TR), from the reference object, also called ground or landmark (LM): the former is typically smaller, more mobile, of greater concern, more dependent and therefore perceptually more salient. In the case of the target prepositions, *spre, către, înspre,* the landmark is always specified, while the trajector is either explicit (in (1), it is the gaze) or left implicit (for example, in (2)):

(1) *îşi întoarse privirea spre/către/înspre lac (he averted his gaze to the lake)*

(2) *privi spre/către/înspre lac (he looked at the lake)*

One can notice the constraint operating with respect to the schematic spatial scene that encodes the distance between the figure and the ground. *Spre, către* and *înspre* allset the proximity parameter to either adjacency or contact. The trajector is adjacent to the landmark in (3), (4), (5), and in contact with the reference object (*school*, *home*, *forest*, respectively) in (6), (7), (8):

(3) *îşi înălţă privirea spre cer (he raised his eyes to the sky)*

(4) *îşi ridică mîinile către cer (he raised his hands to the sky)*

(5) *mergi înspre est (go east)*

(6) *drumul spre şcoală (the road to school)*
(7) *drumul către casă (the road home)*
(8) *porni înspre pădure (he set out for the forest)*

However, adjacency and contact are made possible by two different reference frames. On the one hand, contact involves only one reference object within its ground-based reference frame. On the other hand, adjacency is assessed within a field-based reference frame, where east and sky are interpretable due to a secondary reference object, the Earth.

The oscillation between one or two reference objects, on the one hand, and adjacency and contact between figure and primary reference object, on the other hand, does not allow a basic schema to operate for all the cases of spatial positioning between TR and LM with respect to the prepositions under discussion. A blueprint of the Source-Path-Goal figure-ground segregation, proximity and positioning is given in Figure 1 below.

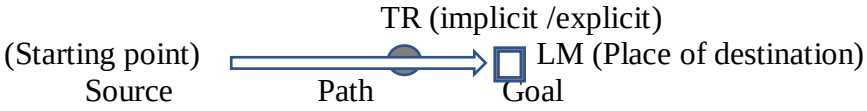


Figure 1. The basic schema for *spre, către, înspre*

The construal of the spatial scene which conveys the central spatial meaning of *spre, către, înspre* allows the speaker tohighlight the Path element and conceal the trajector in (9) and (10):

(9) *cărarea spre izvor (the road to the spring)*
(10) *drumul către biserică (the road to the church)*

The starting point of the implicit motion along the specified Path, typically kept out of sight as in (9) and (10) above, can become salient by means of adding a prepositional phrase governed by the preposition *dinspre*, formally and historically related to *spre* and *înspre*.

(12) *cărarea dinspre pădure spre izvor (the road from the forest to the spring)*
(13) *drumul dinspre sat către biserică (the road from the village to the church)*

The nature of trajector, whether implicit or explicit, is that of any moving entity; in the examples below, it is [-animate] in (14), [+animate], [-human] in (15) and [+human] in (16) and [+abstract] in (17).

(14) *teii se scutură înspre apa-ntunecată (the linden trees are shedding towards the dark water)*
(15) *pasărea zbura către cuib (the bird was flying to its nest)*
(16) *copilul alerga spre Dunăre (the child was running towards the Danube)*
(17) *sănătatea mergea înspre bine (his/her condition took a turn for the better)*

Although direction is connected to motion on a certain path, there are examples where direction and adjacency are presupposed in the absence of motion. The English translation provides evidence that this configuration accommodates both planar (e.g. (18)) and three-dimensional (e.g. (19)) landmarks, and there is a constraint on the aperture of the TR, which should be oriented towards the LM. The characteristic static schemas for examples such as (18) and (19) are represented in Figure 2 and Figure 3, respectively.

(18) *fereastră spre/către mare (window onto the sea)*

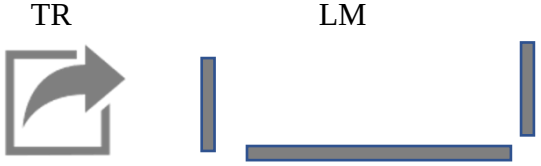


Figure 2. Static spatial schema for *spre, către*

(19) *a da spre curtea vecină (to look out into the neighbouring yard)*

Figure 3. Static spatial schema for *spre*

2. Temporal Scenarios

Unlike space, time does not lend itself to physical sensory perception. Both philosophers and linguists have been concerned with the subjective nature of the awareness of time and its 'passing'. It has been already suggested that one of the metaphors that operates in English and Romanian is TIME IS A MOVING OBJECT, a mapping that explains the way space and time are closely linked in the construal of scenes. In a survey of the lexical concepts of time, Evans (2004) distinguishes between primary lexical concepts, which relate to common aspects related to the experience of time, and secondary lexical concepts, which are cultural constructs. Among the former, there are duration, moment, event and instance. Awareness of duration is relevant for the encoding of time spans such as night, dawn, evening, which, as seen below in (20), (21), (22), have been noticed to function as landmarks in the temporal scenarios instantiated below. The scenario is configured by taking into account the constraint that operates on these occurrences of *spre, către* and *înspre* in point of proximity, i.e. the path is bound to protrude into the landmark:

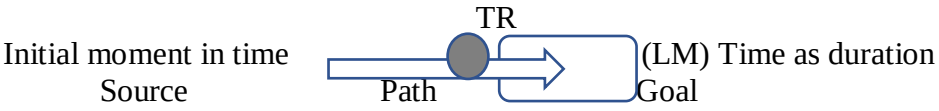


Figure 4. Temporal schema for *spre, către, înspre*

(20) *în noaptea spre 15 august (on the night of 14 to 15 August)*
(21) *spre zori (toward(s) the dawn)*
(22) *către seară (toward(s) evening)*

Intensification occurs in both the spatial and the temporal scenarios by means of the adverb *mai* (more), whose task is to push the trajector closer to the destination point, either in space or in time. Examples (23) and (24) are represented in Figure 5 below.

(23) *mai înspre seară (late in the afternoon, towards evening)*
(24) *mai către mijlocul grădinei (closer to the middle of the garden)*

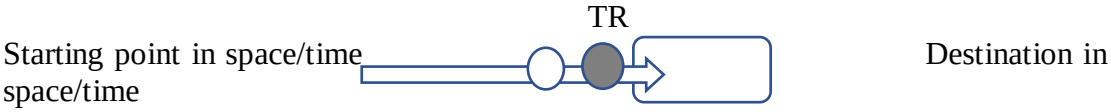


Figure 5. Temporal schema for intensified *spre, către, înspre*

3. Teleological scenarios

Example (17) above has anticipated the metaphorical extension of the spatial scenario to abstract movement. The Source-Path-Goal image schema transformation translates physical movement into an abstract environment, which is rendered by abstract concepts such as nouns (e.g. advantage (25), example (26)) or verbal infinitive forms (e.g. (27), (28)). Adjacency to the abstract destination is judged relative to an implicit abstract middle of the path between the Source and the Goal, conveying the fact that the trajector is past this abstract centre on its way to the Goal. The role of the abstract destination is enhanced and it is consistently mapped onto an Adverbial of Purpose.

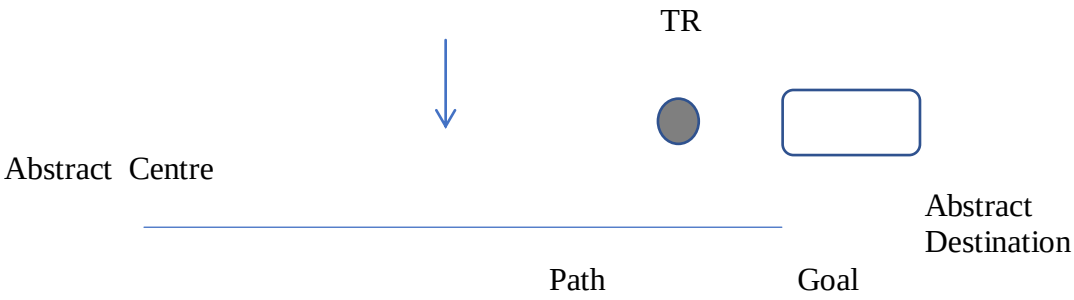


Figure 6. Abstract movement scenario for *spre, către*, *înspre*

(25) *uneltele sunt spre folos (the tools are to advantage)*
(26) *spre pildă/ spre exemplu (for example)*
(27) *uneltele sunt spre păstrare (the tools are to be kept)*
(28) *merge acolo spre a cerceta locul (he is going there in order to search the place)*

Occasionally, purpose and consequence are overridden by a nuance of manner, so that the resulting prepositional phrase is equated with an Adverbial of Manner (e.g. *spre marea lui bucurie* in (29)):

(29) *I-a dăruit o carte spre marea lui bucurie. (she gave him a book, to his delight)*

Within the same abstract configuration scenario one can include the use of *spre* in word formation. It is the case of compound cardinal numerals from 11 to 19. In Romanian, there is a unitary rule that appends, with occasional spelling changes, each cardinal numeral in the range of 1 to 9 to the preposition *spre* and the cardinal numeral *zece* (ten). *Spre*, therefore, still denotes adjacency and direction towards an abstract entity (see Figure 7 below), but on a vertical axis, so that addition over the base ten is synchronized with the MORE IS UP metaphorical mapping.

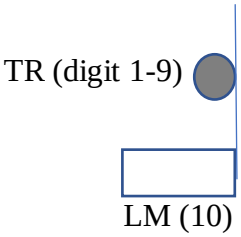


Figure 7. Addition scenario for *spre* in compound numerals

(30) *unsprezece, doisprezece, ..., nouăsprezece (eleven, twelve, ..., nineteen)*

4. Stance scenarios

Last but not least, direction and proximity are stepping stones to a construal of a stance scenario involving a human percipient in the role of landmark, while the trajector is non-human (e.g. (31)), customarily a situation which represents a stimulus that generates a psychological or emotional reaction in the experiencer (e.g. (30)). This stance or attitudinal scenario is, however, exclusively generated by *spre* prepositional phrases.

(31) *pasărea către ei se arată (the bird shows its face to them)*
(32) *spre marele regret (much to her regret)*

A further specification of the trajector, identified as human, accounts for interaction scenarios (e.g. (33)), for example communication (e.g. (34)), between TR and LM.

(33) *el era generos către vrăjmaşi (he was generous towards his enemies)*
(34) *Grăim, doamnă, către tine (We are turning to you, madam)*

LM TR

Figure 8. Stance scenario for *spre*

TR LM

Figure 9. Double stance scenario for *către*

By virtue of their proximity values, in the spatial, temporal and abstract scenarios, *spre/către/înspre* are means of denoting approximation in Romanian:

(35) *spre/către/înspre munţi (towards the mountains)*
(36) *spre/către/?înspre amiază (by midday)*
(37) *verde spre albastru (greenish blue)*

Conclusions

Senses of concepts in the spatio-physical world are, it has been demonstrated, extended to senses that are derived from, yet connected to spatial scenarios. Metaphorisation, harmonization of metaphorical cultural models and image schemas transformations contribute to the proliferation of senses and their integration into a coherent semantic network. A survey of prepositions such as *spre, către, înspre* mayprovide a clear illustration of the embodied cognition claim, which represents one of the premises of cognitive linguistics.

BIBLIOGRAPHY

Brugman, Claudia and George Lakoff (1988) 'Cognitive topology and lexical networks', in S. Small, G. Cottrell and M. Tannenhaus (eds), *Lexical Ambiguity Resolution*. San Matteo, CA: Morgan Kaufman, pp. 477-507.

Cienki, Alan Joseph (1989) *Spatial cognition and the semantics of prepositions in English, Polish, and Russian*. München: O. Sagner.

Evans, Vyvyan (2004) *The Structure of Time: Language, Meaning and Temporal Cognition*. Amsterdam: John Benjamins.

Evans, Vyvyan, and Melanie Green (2006) *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Graur, Alexandru (coord.) (1966) *Gramatica limbii române*, (2 vols). Bucureşti: Editura Academiei.

Imre, Attila (2009) 'Metaphorical Expressions with *peste*', in *The Proceedings of the International Conference "European Integration between Tradition and Modernity",* 3rd edn., Editura Universității „Petru Maior" Tîrgu-Mureș, pp. 722–734.

Imre, Atilla (2012) 'Space in Cognitive Linguistics', in *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 4 (2), pp. 247-260.

Lakoff, George (1987) *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Langacker, Ronald (1987) *Foundations of Cognitive Grammar, vol. I*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Rosch, Eleanor (1975) 'Cognitive Representation of Semantic Categories', in *Journal of Experimental Psychology: General*, 104, pp. 192-233.

Saric, Ljiljana (2014) *Spatial Concepts in Slavic A Cognitive Linguistic Study of Prepositions and Cases*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
Talmy, Leonard (2001) *Toward A Cognitive Semantics*. (2 vols). Cambridge, Mass: MIT Press.
Tyler, Andrea, and Vyvyan Evans (2007) *The Semantics of English Prepositions: Spatial scenes, Embodied Meaning and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press.

GENERAL ASPECTS CONCERNINGFORCED EXECUTION OF MOVABLE GOODS

Anișoara Băbălău
Assoc.Prof., PhD., University of Craiova

Abstract: In order for the enforcement procedure to be used, certain conditions provided for by the law must be fulfilled: an enforceable title issued by the competent enforcement body in whose territorial jurisdiction the debtor has its fiscal domicile; the claim be certain and mature; the limitation period provided for by the law has not been met (if this deadline has been met, the tax authority can no longer enforce forced execution).
The forced execution procedure is carried out according to certain general rules established by the Fiscal Procedure Code: For the determination of taxable goods or income of the debtor, the enforcement bodies may use the evidence provided by the Fiscal Procedure Code (documents, expertise, third parties, on-the-spot research); during the forced execution, the forced execution procedures provided by the Fiscal Procedure Code may be used successively or concurrently; forced execution takes place until the sums entered in the enforcement order have been collected. During the execution of the forced execution procedure situations governed by the Fiscal Procedure Code may intervene, which will cause its interruption, suspension or termination.
Any movable property of the debtor subject to certain exceptions provided by law is subject to enforcement. For the individual debtor, the following movable assets, which are necessary for the life and work of the debtor and his / her family: the goods necessary for personal or household use of the debtor and his / her family, can not be executed; movable goods that are used for continuing education and training, etc. In the process of forced execution of movable goods, three stages are underway: identification of movable goods, their seizure, and the capitalization of movable goods.

Keywords: fiscal creditor; tax receivable; tax debtor; movable good; enforcement; notice.

1. Aspecte generale privind stingerea silită a creanțelor fiscale

În domeniul colectării resurselor la bugetul statului, regula de bază o constituie **stingerea voluntară,** prin efectuarea plății de bunăvoie de către debitor. Însă, cînd acesta nu-și îndeplinească obligațiile prevăzute de lege, iar acestea au ajuns la scadență, creditorul poate apela la mijloace de executare silită[1].

Procedura de executare silită este amplu reglementată de Codul de procedură fiscală, alături de alte modalități de stingere a creanțelor fiscale. Această procedură este efectuată de organul fiscal care administrează creanțe fiscale, cu anumite excepții stabilite prin ordin al președintelui A.N.A.F. și care vizează cazurile speciale de executare silită[2].

Creanțele fiscale administrate de autoritățile sau instituțiile publice, inclusiv cele reprezentînd venituri proprii, se pot aduce la îndeplinire prin executori fiscali organizați în compartimente de specialitate[3].

Pentru a putea fi utilizată procedura executării silite trebuie să fie **îndeplinite anumite condiții** prevăzute de lege:

-să fie emis un titlu executoriu de organul de executare competent în a cărui rază teritorială își are debitorul domiciliul fiscal; titlul de creanță fiscală devine *titlu executoriu*, atunci cînd ajunge la scadență creanța fiscală, ca urmare a expirării termenului de plată stabilit de lege.

[1] Emil Bălan, *Drept financiar*, ediția 3, Editura ALL Beck, București, 2004, p. 203.
[2] Vezi, în acest sens, art.220 alin. 1 și 2 al Codului de procedură fiscală.
[3] Art. 220 alin.3 Cod de procedură fiscală.

Titlul executoriu, potrivit Codului de procedură fiscală, este considerat un act administrativ fiscal, care va cuprinde pe lîngă elementele obişnuite şi unele specifice referitoare la[4]: codul de identificare fiscală; domiciliul fiscal al debitorului; dimensiunea şi natura sumelor datorate şi neachitate; cadrul legal etc.

-creanța să fie certă și să fii ajuns la scadență. Creanța devine scadentă la data expirării termenului de plată prevăzut de lege sau stabilit de organul competent; este certă atunci cînd nu există nicio îndoială asupra existenței acesteia.

-să nu se fi îndeplinit termenul de prescripție prevăzut de lege (dacă s-a împlinit acest termen, organul fiscal nu mai poate cere executarea silită).

În procedura de executare silită sunt implicați următorii **subiecți**:

-creditorul fiscal, reprezentat de organele competente ale statului, titular al unor drepturi de creanță, stabilite potrivit legii (**subiecții activiai executării silite**);

-debitorii fiscali, reprezentați de o persoană fizică sau juridică, în calitate de contribuabili(**subiecții pasivi ai executării silite**);

-plătitorul obligației fiscale. Acesta este o persoană care în numele debitorului are obligația prevăzută de lege de a reține și de a plăti impozite, taxe și contribuții, amenzi și alte sume datorate bugetului general consolidat.

Organele de executare silită sunt organe fiscale specializate ale statului, cu atribuții în colectarea creanțelor fiscale, cărora le-au fost atribuite, prin lege, anumite **competențe**, atît teritorial cît și material.

Procedura executării silite se exercită cu ajutorul **executorilor fiscali,** care sunt împuterniciți în fața debitorilor și a terților prin **legitimație de serviciu** și **delegație** emisă de organul de executare silită.

Pentru ca procedura de executare silită să fie dusă la îndeplinire, executorii fiscali pot să efectueze următoarele operațiuni:

-să intre în toate încăperile în care se găsesc bunuri sau valori ale debitorului-persoană fizică. În domiciliul sau reședința unei persoane fizice poate să intre doar cu acordul acesteia, iar . în caz de refuz, doar cu încuviințarea instanței de judecată, potrivit prevederilor Codului de procedură civilă.

-să intre în incinta de afaceri a debitorului-persoană juridică sau alte incinte unde își păstrează bunurile, pentru a le identifica pe cele ce pot fi executate silit. Dacă debitorul refuză, se poate pătrunde în încăpere în prezența unui reprezentant al poliției sau al jandarmeriei ori al unui agent al forței publice, împreună cu doi martori majori.

-să analizeze evidența contabilă a debitorului în scopul identificării altor persoane care au în păstrare bunuri ale debitorului sau datorează sume de bani;

-să sigileze bunurile care pot fi executate silit;

-să solicite documentele care pot constitui o probă în determinarea bunurilor care se află în proprietatea debitorului;

-să constate contravenții și să aplice sancțiuni potrivit legii[5]etc.

Accesul executorilor fiscali în incinta sau domiciliul debitorilor, persoane juridice sau fizice, are loc între orele 8.00-20.00, în orice zi lucrătoare, cu excepția situației cînd există pericolul înstrăinării bunurilor(cînd executorii pot interveni și în zile nelucrătoare și alte ore decît cele amintite mai sus).

Așa cum am arătat și mai sus, **debitorii fiscali** sunt persoanele fizice, persoanele juridice și asocierile de persoane fără personalitate juridică care sunt datoare statului o anumită sumă de bani, stabilite prin creanțe fiscale și neachitate în termenul prevăzut de lege.

[4] Art. 137, alin. 5 al Codului de procedură fiscală.
[5] Art 233 alin.3 Cod de procedură fiscală.

În vederea stingerii creanțelor fiscale, debitorii fiscali răspund cu bunurile, veniturile sau valorile din proprietatea lor, atît pentru propriile datorii, cît și pentru cele care răspund solidar alături de alți debitori fiscali.

În cazul asocierilor fără personalitate juridică, debitorii răspund cu prioritate cu bunurile sau valorile urmăribile ce aparțin asocierii, fără să fie excluse și bunurile personale ale membrilor acestora.

Procedura executării silite începe prin comunicarea **somației**[6]**,** prin care i se acordă debitorului posibilitatea achitării debitului în termen de 15 zile de la primirea acesteia. Somația este însoțită mereu **de un exemplar al titlului executoriu** emis de organul de executare silită.

Dacă în termen de 15 zile de la comunicarea somației, nu se achită datoria sau nu este notificat organul de executare silită cu privire la declanșarea procedurii de mediere, se continuă procedura executării silite. Somația face parte din categoria actelor administrativ-fiscale, care cuprinde date, referitoare la[7]: numărul dosarului de executare; sumele de bani datorate bugetului statului; termenul pînă la care poate achita suma datorată debitorul fiscal; consecințele nerespectării termenului prevăzut de aceasta, la care se adaugă posibilitatea de a intra în **procedura de mediere**. Potrivit Codului de procedură fiscală, somația poate fi comunicată prin poștă, printr-o scrisoare recomandată; înmânarea personală celui somat de către organul de executare silită, ca urmare a prezenței debitorului la sediul autorității fiscale; transmiterea prin fax, e-mail, telefon, cu obligația confirmării primirii de către datornic; prin executori fiscali, potrivit regulilor stabilite de Codul de procedură civilă.

În situația în care debitorul **refuză somația** sau nu poate fi găsit la domiciliul sau sediul său, aceasta se publică în ziare locale sau centrale sau în Monitorul Oficial al României. După publicarea ei, toate actele de executare silită devin opozabile debitorului.

Dovada comunicării somației se păstrează în dosarul de executare și se menționează în evidența organului de executare silită.

Așa cum am arătat mai sus, procedura de mediere[8] presupune ca debitorul să comunice organului fiscal disponibilitatea de a uza de aceasta, în termen de 15 zile de la comunicarea somației. La actul de notificare, debitorul anexează documente și informații care să dovedească situația sa economică și financiară.

In termen de 10 zile de la notificare, organul fiscal trebuie să organizeze o întîlnire cu debitorul fiscal. Prin procedura de mediere se încearcă clarificarea întinderii obligației fiscale, dacă debitorul are obiecții în legătură cu aceasta, precum și identificarea unor soluții optime de achitare a datoriilor, inclusiv posibilitatea de a beneficia de înlesnirile la plată prevăzute de lege. La acordarea de înlesniri la plată se ține cont de situația economică și financiară a debitorului.

Rezultatul medierii, precum și soluțiile identificate de stingere a datoriilor se menționează într-un proces-verbal. Dacă, în termen de 15 zile de la finalizarea medierii, nu se stinge debitul sau nu se acordă înlesniri la plată, se continuă măsurile de executare silită.

Procedura executării silite se desfășoară după anumite **reguli generale** stabilite de Codul de procedură fiscală:

- pentru determinarea bunurilor sau veniturilor impozabile ale debitorului, organele de executare silită pot utiliza mijloacele de probă prevăzute de Codul de procedură fiscală(înscrisuri, expertize, solicitarea de informații de la terțe persoane, cercetarea la fața locului);
- pe parcursul executării silite se pot folosi succesiv sau concomitent modalitățile de executare silită prevăzute de Codul de procedură fiscală;

[6] Art. 230 Cod de procedură fiscală.
[7] Art.46 Cod de procedură fiscală.
[8] Art. 230^ Cod de procedură fiscală.

- executarea silită are loc pînă la încasarea sumelor înscrise în tilul executoriu, la care se adaugă dobînda, penalitățile și majorările de întîrziere și cheltuielile de executare. Dacă nu este stabilit cuantumul acestora, organele de executare silită le pot calcula și consemna într-un proces-verbal, care capătă valoare cu titlu executoriu. Executarea silită a bunurilor urmăribile potrivit legii, aflate în proprietatea debitorului, se desfășoară în limita a 150% din valoarea creanțelor, inclusiv a cheltuielilor de executare, cu excepția cazului în care patrimoniul debitorului este insuficient pentru acest nivel de îndestulare a creanței[9].
- garanția reală și celelalte sarcini reale instituite asupra bunurilor debitorului au un grad de prioritate care se stabilește de la momentul de la care acestea au fost făcute publice, prin toate metodele prevăzute de lege[10];
- executarea silită a creanțelor fiscale nu se perimă.

În perioada derulării procedurii de executare silită pot să intervină situații reglementate de Codul de procedură fiscală, care să determine întreruperea, suspendarea sau încetarea acesteia.

Potrivit prevederilor legale, executarea silită **se suspendă** în următoarele cazuri[11]:
- a fost aprobată înlesnirea la plată potrivit prevederilor legale, iar ulterior i-a fost comunicată acestuia;
- a fost dispusă suspendarea executării silite de către instanța judecătorească sau de creditorul fiscal;
- în cazuri excepționale, suspendarea executării silite poate fi dispusă de către Guvern pe o perioadă de cel mult 6 luni și o singură dată pentru același debitor, cu respectarea regulilor în materie de ajutor de stat;
- creanțele stabilite prin acte administrativ-fiscale și ulterior contestate potrivit prevederilor legale; executarea silită continuă sau începe după ce actele administrativ-fiscale au rămas definitive în sistemul căilor administrative de atac sau judiciare;
- depunerea unei scrisori de garanție sau a unei polițe de asigurare de garanție de către debitor în termen de 45 de zile de la data comunicării deciziei de stabilire a creanțelor fiscale de către organul fiscal competent. Așadar în cazul contestațiilor formulate împotriva actelor administrativ fiscale prin care se stabilesc creanțe fiscale, inclusiv pe perioada soluționării acțiunii în contencios administrativ, executarea silită nu începe sau se suspendă pentru creanțele contestate dacă debitorul depune la autoritatea fiscală competentă o scrisoare de garanție sau o poliță de asigurare de garanție la valoarea obligațiilor contestate și neplătite la data depunerii garanției. Scrisoarea de garanție sau polița de asigurare de garanție trebuie să fie valabilă minim 6 luni de la data emiterii. Dacă contestația a fost respinsă în totalitate sau în parte, iar scrisoarea de garanție este valabilă, organul fiscal va executa garanția în **ultima zi de valabilitate** dacă sunt îndeplinite cumulativ următoarele condiții: contribuabilul nu a achitat datoriile pentru care s-a respins contestația sau acțiunea în contencios administrativ; nu a depus o nouă scrisoare de garanție sau o nouă poliță de asigurare de garanție, iar instanța de judecată nu a dispus, prin hotărîre executorie, suspendarea executării actului administrativ fiscal;

Scrisoarea de garanție sau polița de asigurare rămîne fără obiect în următoarele situații[12]: contestația sau acțiunea în contencios administrativ au fost admise în totalitate; actul administrativ fiscal contestat a fost desființat în totalitate; contribuabilul sau plătitorul achită în totalitate creanțele fiscale; instanța judecătorească admite, prin hotărîre executorie, cererea debitorului de suspendare a executării actului administrativ fiscal. Dacă

[9] Art. 227 alin.1 Cod de procedură fiscală.
[10] Art. 227 alin.2 Cod de procedură fiscală.
[11] Art.233 Cod de procedură fiscală.
[12] Art. 235 alin. 3 Cod de procedură fiscală.

contribuabilul achită doar parțial creanțele fiscale contestate, garanția va fi redusă în mod corespunzător. Pe perioada suspendării executării silite creanțele fiscale nu se sting.

- în alte cazuri prevăzute de lege.

Potrivit Codului de procedură fiscală procedura de executare silită **încetează**[13]dacă:

- s-au stins integral creanțele prevăzute în titlul executoriu;
- a fost desființat titlul executoriu;
- în alte cazuri prevăzute de lege.

2. Executarea silită a bunurilor mobile

Sunt supuse executării orice bunuri mobile ale debitorului, cu anumite excepții prevăzute de lege. Pentru **debitorul persoană fizică** nu pot fi executate silit următoarele bunuri mobile, care sunt necesare vieții și muncii debitorului și familiei sale[14]: bunurile necesare folosului personal sau casnic al debitorului și familiei sale, precum și obiectele de cult religios, dacă nu are mai multe de același fel; bunurile mobile care sunt folosite la continuarea studiilor și la formarea profesională cele necesare exercitării profesiei, inclusiv cele în vederea desfășurării activității agricole, cum ar fi uneltele, îngrășămintele, semințele, furajele și animalele de producție și de lucru; alimentele necesare debitorului și familiei sale timp de două luni, iar dacă debitorul trăiește din agricultură, alimentele strict necesare pînă la noua recoltă; obiectele necesare persoanelor cu handicap sau cele destinate îngrijirii persoanelor bolnave; combustibilul necesar pentru încălzit și prepararea hranei, socotit pentru trei luni de iarnă; alte bunuri declarate neurmăribile prin lege.

În vederea executării silite a bunurilor mobile sunt parcurse trei etape: identificarea bunurilor mobile, sechestrarea acestora precum și valorificarea lor.

La începutul executării silite, executorul fiscal trebuie să verifice dacă bunurile mobile se găsesc la locul aplicării sechestrului și dacă nu au fost înlocuite sau degradate. Sunt exceptate de la sechestrare bunurile care, prin valorificarea acestora, nu ar putea acoperi decît cel mult cheltuielile, precum și atunci cînd valoarea este mai mică de 1% în cazul în care creanțele fiscale sunt mai mari de 500.000 lei.

Bunurile mobile sechestrate sunt indisponibilizate de la data întocmirii procesului verbal de sechestru. Pe perioada sechestrării bunurile mobile nu pot fi folosite de debitor decît cu acordul organului fiscal competent, iar actele de înstrăinare încheiate ulterior sechestrării sunt lovite de nulitate absolută.

Bunurile mobile sechestrate pot fi lăsate în custodia debitorului, a creditorului sau a unei alte persoane desemnată de executorul fiscal, iar uneori pot fi ridicate și depozitate de către acesta din urmă.

Atunci cînd bunurile sechestrate reprezintă sume de bani în lei sau în valută, titluri de valoare, obiecte de metale prețioase, obiecte de artă, pietre prețioase, colecții de valoare, se ridică și se depun, în termen de 48 de ore de la sechestrare, la unitățiile specializate, printre care și unitățile teritoriale ale Trezoreriei Statului, care au calitatea de depozitar ale acestora.

În situația în care custodele este o altă persoană decît debitorul sau creditorul, organul de executare silită îi poate stabilii acestuia o renumerație ținînd seama de intensitatea activității depuse.

După operațiune de sechestrare, organul de executare silită poate valorifica bunurile prin următoarele modalități: înțelegerea părților; vînzare directă; vînzare în regim de consignație a bunurilor mobile; vînzare la licitație, inclusiv prin mijloace electronice; alte modalități admise de lege, inclusiv valorificarea[15] bunurilor prin case de licitații, agenții imobiliare sau societăți de brokeraj.

[13] Art. 234 Cod de procedură fiscală.
[14] Art 238 Cod de procedură fiscală.
[15] Art. 247 alin. 3 Cod de procedură fiscală.

În concluzie, executarea silită a bunurilor mobile este una din modalitățile de realizare a creanțelor fiscale. Poate fi utilizată de organele fiscale simultan cu alte modalități de îndestulare a creanțelor fiscale ,cum ar fi executarea silită prin poprire sau executarea silită a bunurilor imobile.

În cazul bunurilor valorificate prin una din modalitățile prevăzute de lege, cumpărător poate fi o persoană fizică sau juridică care nu are obligații fiscale restante la bugetul statului.

BIBLIOGRAPHY

1. Emil Bălan, *Drept financiar*, ediția 3, Editura ALL Beck, București,2004;
2. Ioan Gliga, *Drept financiar public*, Editura ALL, București, 1994;
3.Ioan Condor, *Drept fiscal și financiar*, Editura Tribuna Economică, București, 1996;
4.Viorel Roș, *Drept financiar*, Editura All Beck, București, 2006;
5. Dan Drosu Șaguna, Pătru Rotaru, *Drept financiar şi bugetar*, Ed. All Beck, București, 2003;
6. Codul fiscal;
7. Codul de procedură fiscală.

LANGUAGE EDUCATION THROUGH MOTOR AND PSYCHOMOTOR ACTIVITIES FOR AUTISTIC CHILDREN

Iuliana Barna, Eugeniu Agapii
Assoc. Prof., PhD,„Dunărea de Jos" University of Galați, Assoc. Prof., PhD, U.S.E.F.S, Chișinău

Abstract:This paper aims to analyses the motor and psychomotor peculiarities specific to autistic children with associated retardation, and also the way in which autism and retardation influence the cognitive and affective development and the language. This study has entailed the application of a set of tests with a view to a discrete evaluation of each subject and to determine their psychomotor deficiency in correlation with the age of the autistic child. It should be stated that the support and implementation of psycho-pedagogical intervention programs in schools, aimed at autistic children, which include alternative therapies based on motor and psychomotor activities, help in language stimulation, intellectual development and social integration of these children.

Keywords: psychomotor deficiencies, autistic children, language, therapeutic program

Introduction

Autism is a contemporary world challenge. The role of the experts in this field is that of identifying the appropriate ways and means capable of adequately matching the communicative profile of the ASD individual (Autistic Spectrum Disorders) so that they become able to send messages in a functional manner and to interact to their social peers.

As a rule, autistic children do not comprehend verbal explanations of events or actions, do not remember the sequences or stages of an activity, therefore they cannot anticipate. At the same time, they do not accept to leave their routine. Their adaptation to change may occur gradually, after iterative learning within the framework of specific therapies. In the motor activities, the autistic children encounter difficulties in following group instructions because: they cannot follow the group (they need individual instructions), they do not understand certain words (they can learn many words in therapy, but not their synonyms); they permanently need feedback and sometimes prompting; they cannot adapt to changes undergone by an educational program, etc. Next to autistic spectrum disorder, most children also display mild to moderated retardation, deficient communication and psychomotor instability. (American Psychiatric Association, 2003)

Psychomotor deficiencies are disorders of the autistic individual's adequately relating to their environment. They are determined by insufficient conjugation of the motor and psychic forces in performing the action, as a result of perceptive, sensorial, intellectual and motor blockings that reduce the acquisition of information, the correct execution of a requirement and, implicitly, the message exchange between at least two people. There are organic causes that determine the increase in the frequency of occurrence of psychomotor deficiencies for a long time, and this particularly obvious in autistic people with associated mental retardation.[1] (Păunescu C, 1977) *Mental deficiencies define underdevelopments, development inhibitions or incomplete development of the psychic activity by cerebral insufficiency installed under the action of prenatal, perinatal or postnatal factors.* In our

[1]Păunescu C, *Deficiența mintală și organizarea personalității [Mental deficiency and organization of personality]*, E.D.F, Bucureşti, 1977.

study case, the five autistic children display forms of mental retardation probably produced by lesions of the central or peripheral nervous system. Sensorial-perceptive, motor and intellectual deficiencies lead to movement control and coordination disorders which disrupt adaptation and full integration in the environment.

Research methodology

The sample lot consists of 5 boys aged 8-10. Only one child is integrated in mass education (the eight-year old), while the others study in special schools as they could not adapt to the system.

Table 1. *Subject presentation*

Subject	Gender	Age	IQ	Deficiency type
Case 1 B. S.	M	8 y. o.	70	Mild psychic retardation ASD
Case 2 A. N.	M	9 y. o.	50	Moderate psychic retardation ASD
Case 3 D.O.	M	9 y. o.	48	Moderate psychic retardation ASD
Case 4 S.A.	M	10 y. o.	45	Moderate psychic retardation ASD
Case 5 I.T.	M	10 y. o.	40	Moderate psychic retardation ASD

The recovery process was complex and lengthy, being performed in three fundamental stages: a) initial evaluation (pre-test), in which the autistic children with associated mental retardation were subject to the following tests: pointing, tapping, Goodenough, A de Meur; b) at the second stage, individualized intervention programs have been elaborated and implemented. The therapeutic undertaking had the objective of developing receptive language and psychomotor behavior during the educational therapy activities; c) the third research stage consisted of final assessment (post-test) with a view to monitor and assess the effectiveness of the intervention programs and of the methods involved. This latter aspect has been carried out by comparing the results in the initial stage to the results recorded during the final evaluation stage.

Description of the evaluation tests

In order to assess whether the social integration deficiencies are of psychomotor nature, the evaluator subjects each child to a set of specific tests:

Motor and psychomotor evaluation

Walking back and forth along a 4-meter line after the preliminary demonstration performed by the assessor.

Standing at attention, with their heels close, the children genuflect two times with their arms in front of them and two times with their arms spread laterally, after the preliminary demonstration performed by the assessor.

With their arms of their hips, the subjects raise the left leg, standing on the right leg for 5 seconds, then raise the right leg, standing on the left leg for other 5 seconds, following the demonstration of the assessor. With their legs spread, the subjects perform several exercises:

bending the body forwards, backwards, to the right, to the left, abiding by the indications of the instructor.

Assessment of the receptive and expressive language: body parts awareness and identification of colors in various sources

The examiner requires the child, without prior demonstration, to execute and correctly indicate, in a timely manner, the following: Put your hand on your head! Place your hands on your legs! Show me your fingers, ears, eyes, etc. Then, seated at the table, facing the examiner, the subject has to recognize a few common colors: white, red, green, blue, black, etc.

Tests for the assessment of motor and psychomotor coordination

a. The *Pointing test* measures handedness and manual swiftness, having the eye-hand coordination as the main objective. *Evaluation:* the execution time (in seconds) of the dominant hand with the execution time of the non-dominant hand and refers to the test standard.

b. *Tapping* is mainly geared towards the measurement of the speed of hand joint and fingers. The subject has to draw, first with the dominant hand, as many points as possible on a sheet of paper in 6 seconds; the operation is then repeated with the non-dominant hand on another sheet of paper. The points add up and the total is referred to the test standard (See Tapping test standards).

c. The *Goodenough* test targets the relation between sight and motor act in the graphic environment. For this test, one needs a sheet of paper and a pencil. *Indications:* at the prompt of the examiner, the child draws a man. The child can be encouraged but not influenced. The test can also function at the group level, in which case, special measures should be taken to avoid copying from various sources: books, illustrations, prints, etc.

Evaluation:

- Category A. Unidentifiable designs enter this category. If the drawing is undecipherable, it is marked with 0. If there is certain control and line ordering (circle, triangle, square or spiral), it is marked with 1 point.
- Category B comprises drawings that can be recognized as representations of the human body, regardless of their execution. Each identifiable elements is marked with 1 point, respectively with 0 points if the items from the standards of the Goodenough test are not observed.

d. - A. De. Meur test – testing knowledge of the body parts. (Ulici, Gh., Radu, I.D., 2003)

Implementation of the therapeutic intervention program

In elaborating the intervention plan, the therapist proposes a number of educational activities meant to stimulate and develop the psychomotor behavior.

Structure of the therapeutic program: *(Curriculum for PreUniversity Education: specific and compensatory therapies, 2008)*

- Exercises that develop the eye-motor coordination: games with balloons and balls: catching, throwing, grasping, squeezing, etc.; thread inserted through the eye of a needle; perforating a piece of paper or a cardboard following a given pattern; reeling a wire or a string; binding papers with paperclips; handling small objects with the help of tweezers; threading beads or buttons on strings of nylon, simple braiding of lanyards or wool; clay modelling: letters, number, geometrical shapes; imitating noises of rain, horse hoof beat, piano playing, typing with finger tapping on the table; embedding geometrical shapes, puzzle games, clippings, collages, coloring observing the contour lines, using a stencil to draw an outline, etc.

- Spatial orientation and body parts awareness exercises: children perform various movements with the body, arms or legs at the verbal prompts of the therapist, with and without prior demonstration; for recognizing one's own body scheme, various body parts are indicated, starting with the most important ones – head, body, limbs, then, more specific parts: eyes, nose, mouth, ears, eyebrows, shoulder, elbow, knee, fingers, etc.; for recognizing the other's body scheme, the exercise is performed with the support of another person; for learning consolidation, it is recommendable that the body be reconstituted from discrete parts (detachable mannequin); on worksheets with drawings which represent the human body, children color the parts indicated by the therapist (e.g. the right hand, the left eye). Other drawings may have missing elements, the child's task being that of drawing the respective missing element.

Comparative analysis of results

The cases assessed during the experiment have been evaluated from the cognitive intelligence **(IQ)** perspective but a type of emotional intelligence **(EQ)** was also manifest in subjects during therapy. It has been noticed that they can successfully control their impulses in case of failure, they are able to adapt to a new environment provided that it suggests safety or that a known person is present, and that they have emotional reactions.

Table 2. Initial testing with the data from final testing

Test	Case 1		Case 2		Case 3		Case 4		Case 5	
	E. I.	E.F.	E. I.	E.F.	E. I.	E.F.	E. I.	E.F.	E. I.	E.F.
Pointing	D. H. 4'50" L. H. 5'30"	D. H. 3' L. H. 3'30"	D. H. 3'30" L. H. 4'	D. H. 3' L. H. 3'15"	D. H. 3' L. H. 4'	D. H. 1'15" L. H. 2'30"	D. H. 3' L. H. 1'40"	D. H. 1'15" L. H. 1'	D. H. 4'50" L. H. 5'30"	D. H. 3' L. H. 3'30"
Tapping	D. H. 5 points L. H. 4 points	D. H. 10 points L. H. 6 points	D. H. 3 points L. H. 2 points	D. H. 6 points L. H. 4 points	D. H. 7 points L. H. 5 points	D. H. 10 points L. H. 6 points	D. H. 6 points L. H. 5 points	D. H. 9 points L. H. 7 points	D. H. 5 points L. H. 4 points	D. H. 10 points L. H. 6 points
Goodenough	Body Parts									
	12	13	9	8	9	10	16	18	12	13
A de Meur	Body Parts									
	10	13	8	12	8	10	10	14	10	13

Comparing the data obtained in initial testing with the data from final testing, the following have been noted: Pointing – cases 1, 2 and 3 – visible eye-motor coordination improvement; Tapping – case 1 best adapts to the requirements and obtains the highest score; the Goodenough test – cases 1, 4 and 5 have drawn sketches that can be easily recognized as representations of the human body, with observance of the basic elements; A de Meur: the subjects were capable of identifying all parts of the human body indicated by the therapist during the final evaluation.

Conclusions

Autistic children with intellect deficiencies selected for this study are teachable and have the possibility of interiorizing basic motor and psychomotor skills, but they are often prompt-dependent, which leads to little autonomy. The results obtained prove the utility of an individualized intervention plan meant to activate the learning potential of the autistic child with mental retardation. The differentiated approach to learning in the educative activities performed with autistic students contributes in language stimulation and development of the psychomotor potential.

BIBLIOGRAPHY

American Psychiatric Association. (2003). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders, DSM-IV (4th ed.)*. Bucharest, Editura Asociatiei Psihiatrilor Liberi din Romania.

Aria curriculara: *Terapii specifice si de compensare. (2008). Terapia tulburarilor de limbaj/Curriculum for PreUniversity Education: specific and compensatory therapies (Therapy of language disorders*. Anexa 8 la Ordinul Ministrului Educatiei, Cercetarii si Tineretului nr. 5235/ September 1, 2008, pp. 3–10). Bucuresti, Romania: Ministerul Educatiei, Cercetarii Si Tineretului.

Barna, I., Agapii, E. (2017). *Language Assessment and Means of Therapeutic Intervention for Children with Autistic Spectrum Disorder.* Acta Universitatis Danubius. Communicatio,Vol 11, No 1, Galati.

Barna, I., Agapii, E. (2017). *Identification of the Effective Algorithms in Language-Assessment Programmes for Autistic Children.* New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Sciences.Vol. 4, nr.8.

Ghergut,Alois.(2013). *Sinteze de psihopedagogie specială, Editia a /// a.*Iaşi, Ed.Polirom

Păunescu C, (1977). *Deficiența mintală și organizarea personalității [Mental deficiency and organization of personality]*, E.D.F, Bucureşti.

Ulici, Gh., Radu, I.D. (2003). *Evaluarea* și *educarea psihomotricității copiilor* cu *dificultăți psihomotorii* de *integrare*, București, Editura Fundației Humanitas.

ENEA HODOS IN ROMANIAN CULTURE

Dorina Chiș-Toia
Assoc., Prof., PhD, ”Eftimie Murgu” University of Reșița

Abstract: Among the personalities of the Banat culture, the place of Enea Hodos, a philologist, a folklorist, a literary historian, a publicist, a pedagogue, an editor, is the place of honor. Even though today his name is in a shadow, those concerned with Banat culture have the obligation to bring it back to the attention of contemporaries, because his works are still landmarks in many fields. We will present some aspects that prove the great value of this personality that deserves recognition at the level of national culture.

Keywords: philologist, folklorist, pedagogue, literary historian, culture

Enea Hodoș s-a născut în 31 decembrie 1858, la Roșia Montană, fiind primul fiu al lui Iosif Hodoș, doctor în drept, cu studii la Viena și Padova, deputat în Parlamentul de la Budapesta și membru fondator al Academiei Române[1]. Ion Breazu[2] îi consacră acestuia un articol, *Iosif Hodoș*, în revista „Transilvania”[3].

Enea Hodoș și-a făcut studiile primare și secundare la Roșia Montană, Baia de Criș, Brad, Brașov, Blaj; medicină (studii neterminate la Viena), litere și filozofie la Viena și Budapesta. A fost învățător la Școala Civilă de Fete a Astrei (Sibiu), profesor la Institutul Pedagogic din Caransebeș, apoi la Sighet; membru la „Telegraful român”; membru corespondent al Academiei Române[4].

Spirit enciclopedic, Enea Hodoș a avut preocupări în diferite domenii, cel mai des amintit fiind folclorul. În acest sens, merită subliniat faptul că odată ajuns la Caransebeș, ca profesor la Institutul pedagogic-teologic, începe culegerea de folclor bănățean prin intermediul elevilor și al colegilor de cancelarie, material ce va fi publicat în volumele *Poezii poporale din Bănat*, 1892, *Cîntece cătănești*, 1893, reeditat în 1898, cînd apare și volumul *Cîntece bănățene*. Această realitate este adusă la cunoștința publicului cititor în *Prefața* culegerii din 1892: „Cartea de față cuprinde poezii adunate în mai multe comune din Bănatul timișan. Între anii 1899 și 1892, pe timpul vacanțelor, parte din tinerimea Institutului

[1] Virgiliu Florea, *Folcloristul Enea Hodoș. 50 de ani de la moarte*, Cluj Napoca, Transilvania Press, 1995, p. 9 apud Marcu Mihail Deleanu, *Izvoare și preocupări dialectale în Banat*, Vol. I. *Restituiri*, Timișoara, Editura David Press Print, 2012, p. 170.
[2] Nr. 7/1941, p. 72 (510)
[3] „La 1871 a scris celebra carte, pentru vremea ei, *Românii și constituțiunile Transilvaniei*, iar ca membru al Academiei a tradus pe Dimitrie Cantemir. A colaborat la multe din ziarele și revistele ardelene ale vremii, cu un scris clar, sprinten și bine informat. Și a fost mai ales un bun orator, unul din cei mai buni pe care i-au avut Românii ardeleni. […] La Sibiu, în 1879, cu prilejul unei manifestații de simpatie pentru o delegație care dusese la Viena un protest împotriva maghiarizării școlilor românești: «Oricare ar fi rezultatul misiunii din care vă reîntoarceți, noi vom zice și zicem: Aici suntem, aici stăm! Vom merge pe calea civilizațiunii, vom cultiva limba noastră, vom propaga cultul religios, vom ținea sus și tare la patria și pământul nostru; ne vom pune pe lucru, ca elementul român să prindă rădăcini în toate ramurile de viață publică, socială, arte, industrie și comerț; să prindă rădăcină care să nu o poată zgudui nici vijeliile timpului și nici eternitatea veacurilor. Astfel vom da împăratului cele ce sunt ale împăratului, lui Dumnezeu cele ce sunt ale lui Dumnezeu și nouă cele ce sunt ale noastre…»”
[4] Academia Română – Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Societatea Enciclopedică a Banatului, *Enciclopedia Banatului. Literatura*, Timișoara, Editura David Press Print, 2015, p. 357.

pedagogic-teologic din Caransebeș a cules, la stăruințele subsemnatului, un număr considerabil, mai mult de două mii de cîntece poporale, lirice și epice, auzite pe-acasă dela țărance, dela țărani, dela militari, și cîteva puține din gura lăutarilor. Am ales din cîntecele lirice pe acele, care le-am crezut mai importante, fie din punct de vedere al poeziei, fie din punct de vedere al graiului, și le dau astăzi publicului cetitor așa cum le-am primit: dela trecerea ce o vor întîmpina atîrnă continuarea publicațiunii".

Partea a doua a acestei prefețe cuprinde o analiză din punct de vedere gramatical (mai ales *fonetic*, spune Hodoș) a *graiului țăranului din Bănat*[5], fiind evidențiate 24 de trăsături ale acestuia și exemple de cîntece bănățene scrise „așa cum se zic"[6].

Hodoș menționează la începutul studiului că „o parte din însușirile acestui grai le găsim în graiul ardelean, sau în cel moldovean, ba chiar în cel macedo-român; altele sunt ale sale particulare", urmînd ca apoi s-o indice, între însușiri, pe cea mai „distinctivă": păstrarea lui *n* între două vocale: „În Bănat nu se zice altfel decît: *viñe* (pentru vie de struguri), *călcîñi*, *întîñi*, *cuñi*, *căpătîñi*, *gutîñi*, tot așa în cîteva comune se zice *făñină* pentru *făină* s. *fărină*. La verbe asemenea este păstrat sunetul *ñ*, d.e.: *tu rămâñi*, *ţîñi* (dela *a ţinea*), *viñi*, *spuñi*, *a încuña*, *a descuña*, *am descuñat* etc. Pentru sufixul augmentativ *oi* și *oaie* există numai *oñi* și *oañe*: *pietroñi*, *pietroñe*; suf. *oañe* mai adese e neaugmentativ, p.e. *ursoañe*, *vulpoañe*, *lupoañe*, *iepuroañe*; același sufix *oañe* formează nume proprii femenine derivate din masculine, din *Popescu* se face *Popescoañe* (nevasta lui Popescu), *Bibescoañe*, *Zabercoañă*, *Gruescoañe*." Sunt prezentate alte aspecte de natură fonetică: păstrarea lui *dz<d+e*, *i* în cuvinte moștenite din latină, pronunțarea *ș* ca *s* în cîteva sate, pronunțarea *ce*, *ci*, *ge* (*dje*), *gi* a consoanelor *t*, *d* urmate de *e* sau *i*.

În ceea ce privește *morfologia*, remarcă formele de singular *ñauă* (*neauă*), *stauă*, *căţauă*, *măsauă*, paradigmele verbului *a fi* la diverse moduri și timpuri („*io mis*, *tu ieșci*, *iel îi*, *noi ñis*, *voi vis*, *iei îs* și *iei iăst*, acest din urmă numai ca verb predicativ. Exemple: *io mis bănăţan* și *noi ñis bănăţeni*, *voi vis dân ţară* ș.a. Se mai zice și: *noi ñisăm* și *voi visăţ* în unele locuri."), imperativul cu *–areţ*, optativul prezent („se conjugă în com. Vărădia și Pătaș, după cum mi se comunică de elevi d'acolo, în modul următor: *io reaș veñi*, *tu reai veñi*, *iel ar veñi*" ș.a.).

Sunt prezentate și „probe de cîntece bănățene scrise așa cum se zic: Firișîel dă cîñepă,/Să viñi, bage, sîmbătă,/Că mă găsăsci sîngură,/Sîngură închisă 'n casă/Cu coace albe pră masă/Cu ochi ñegri pră fereastră/Ochii-s ñegri ca ñeghina,/Gura-i dulșie ca zmochina!"

Volumul *Cîntece bănățene* (Caransebeș, 1898) se deschide *Cu un răspuns dlui Dr. Gustav Weigand*. Acesta din urmă amintise, laudativ, culegerea de folclor a lui Enea Hodoș din 1892, în volumul *Der Banater Dialekt*, adăugînd însă și critici la partea de lingvistică, critici care l-au nemulțumit pe profesorul din Caransebeș, determinîndu-l să-i răspundă[7]. De

[5] Textul a apărut mai întâi în „Foaia diecesană", nr. 44/1892, p. 3-5. A fost reprodus integral, de B. P. Hasdeu, în *Românii bănăţeni din punctul de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial*, 1896, nu doar în *Etymologicum Magnum Romaniae*, cf. M. M. Deleanu, op. cit., p. 173.

[6] În lucrarea *Dialectologie română*, București, Editura didactică și pedagogică, 1977, p. 145, la nota 1 se menționează: „Principalele particularități ale subdialectului bănățean au fost relevate încă de la sfîrșitul secolului trecut. Una dintre cele mai vechi descrieri ale acestui subdialect aparține lui Enea Hodoș (1892)". Romulus Todoran precizează că „Enea Hodoș conturează, cu mai multă precizie decît o făcuse E. Picot fizionomia «graiului» bănățean." (*Contribuții la studiul limbii române*, Cluj Napoca, Editura Clusium, 1998, p. 35 apud M.M. Deleanu, *op. cit.*, p. 176).

[7] Un studiu amănunțit al acestui răspuns a publicat Marcu Mihail Deleanu în vol. *Gustav Weigand și bănățenii*, Reșița, Editura TIM, 2005, p. 83-89: „Profesorul caransebeșean face cîteva reproșuri generale și mai multe observații punctuale referitoare la modul cum a interpretat Weigand studiul său și apoi la monografia dialectală a neamțului. Ironic și la obiect, Enea Hodoș polemizează de la egal la egal cu învățatul german, simțindu-se, chiar dacă nu e bănățean, mai îndreptățit decît un străin de limbă să scrie despre graiurile din Banat. Fără atac

exemplu, Enea Hodoș răspunde obiecțiilor că a cules folclorul cu elevi știutori de carte și că, personal, nu are o formație de fonetician astfel: „Domnul Weigand iarăși greșește. După d-sa, două scăderi caracterizează descrierea ce am făcut despre graiul bănățean; întîia, că oamenii care mi-au adunat materialul, mai ales elevii din Inst. Pedagogic, știau prea multă carte (aferim!) și nu puteau vorbi nepreocupați; a doua, că dl Hodoș n'are deprindere fonetică pentru a transcrie destul de exact, drept dovadă este faptul că el, adică dl Hodoș, fiindcă este din Ardeal, «nu știe să facă nici măcar deosebirea dintre *ș* și *și*, ceea ce e tare important pentru bănățean». răspund la amîndouă: Dl Weigand n'are idee ce fel de cunoștințe de limbă aduc elevii la întrarea lor în Institutul nostru pedagogic. Idee n'are că toți elevii noștri vin d'acasă cu pronunțarea satului lor, și că nici după trei și patru ani de școală nu poți să-i faci să uite cum rostesc vorbele părinții, rudeniile și ceilalți oameni din sat. Multe generațiuni vor trece pînă ce oamenii să vor lăpăda de felul provincial al graiului lor, dacă peste tot să vor putea lăpăda vreodată"[8].

Volumul include poezii populare culese din mai multe localități, clasificate în: *De dragoste și de jale* (Frunză verde lemn sucit/Măi neico, tu ai gîndit/Că io beau apă din tău/Ș'oi muri de dragul tău/Dar io beau apă din vale,/Nu-mi pasă d'a dumitale;/Pîn' acuma mi-a păsut/Că minte n-am prea avut,/Dar acum minte-mi vine/Și mă las, neico, de tine;/Că tu, neico, ai gîndit/Că sunt floare de găsit;/Dar sunt floarea florilor/Și dragă feciorilor.), *Vesele, glumețe, satirice* (Frunză verde de măr dulce,/Am o mîndră ca o cruce/Și la lucru n-o pot duce./Dimineața-i roua rece./Amânat se nădușește/Și mîndruții nu-i prieste./Mîndra pleca la fîntînă/O mușca musca de mână/Și mâna i se umfla/De lucru se dolăsa/Și la umbră se culca), *Cătănești* (Cîntă cucu-n vîrf de șură,/Merg feciorii la măsură,/Mierla cîntă, cucul cucă,/Toți feciorii stau de ducă./Haideți mîndre să jurăm,/Pe feciori să nu-i lăsăm,/Că dacă noi i-om lăsa,/Cu cine om rămînea…), Diverse (Pițigaîe, gaîe?Ce ai în copaîe?/Făina puilor./Unde-s puii?/Sus pe creangă./Unde-i creanga?/A ars-o focul./Unde-i focul?/L-a stîns ploaea./Unde-i ploaea?/A beut-o boul./Unde-i boul?/L-a mîncat lupul./Unde-i lupul?/L-a pușcat Matei/Cu pușcă de tei. *Selbăgel*. – Copiii stau în cerc și se prind cu două degete de dosul mânii și, mișcînd șirul de mâni pe tact în sus și în jos rostesc cu toții versurile acestea.)

Mai rar sau chiar deloc menționată este lucrarea *Mic dicţionar pentru şcoale şi particulari : cuprinde peste 15 mii de neologisme, cuvinte străine, unele provincialisme, arhaisme ş.a. / de E. Hodoş. Ediţia 1, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, [1929]*, avînd 216 pagini[9]. În cuvîntul *Către cititori*, autorul justifică necesitatea apariției unei asemenea lucrări. Mai întîi este vorba despre procesul firesc de îmbogățire a limbii române, „după pilda altor limbi", despre „chemarea la viață a unor cuvinte uitate" și „încetățenirea de provincialisme cărora scriitorii le acordă răvașul de drum pe tărîmul limbii literare". Apoi, Enea Hodoș amintește dificultatea pe care o întîmpină cititorii, fie ei din provinciile alipite României vechi, fie tinerimea școlară, țărănimea, atunci cînd citesc operele „scriitorilor noștri, vechi și noi, prozatori și poeți, făuritori de limbă nouă românească". Însă argumentul cel mai puternic îl reprezintă dorința sa de a contribui „după puteri la înfăptuirea unității naționale culturale și la unificarea limbii"[10].

Dicționarul cuprinde, după spusele autorului, „tălmăciri, scurte și precise, de neologisme, chiar dacă multe din ele au încetat d-a fi neologisme; de vorbe și locuții străine și de cîteva arhaisme și provincialisme, arătînd cuvintele ce le-ar putea înlocui".

---

propriu-zis la persoană, Hodoș lansează cîteva aluzii la subvenția primită de Weigand, la metoda expeditivă de cercetare și, nu în ultimul rând, la primirea *cu alai* și *cu bancheturi* a «ilustrului» *oaspe* și *filoromân*".

[8] Marcu Mihail Deleanu, *Izvoare și preocupări dialectale în Banat*, vol. II. *Crestomație*, Timișoara, Editura David Press Print, 2012, p. 162.

[9] Pentru informații mai detaliate, a se vedea Dorina Chiș-Toia, *Un dicționar mai puțin cunoscut*, Timișoara, „Philologica banatica", nr. 1/2019.

[10] p. 3-4.

Cuvintele sunt accentuate corespunzător, explicate (acolo unde e cazul sunt oferite mai multe sensuri), le este precizată pronunția (în cazul unor neologisme). În finalul dicționarului apare un Adaos în care sunt inserate și cîteva expresii franțuzești sau de origine latină.

Continuînd tradiția marilor dascăli români, în general, și a celor bănățeni[11], în special, a publicat o serie de manuale[12]: *Manual de istoria literaturii române*, Caransebeș, Editura „Foii diecesane", 1893; *Întîia carte de scriere și cetire*, Caransebeș, Editura și Tiparul Tipografiei și Librăriei Diecesane, 1894; *Manual de limba română. Gramatica și carte de cetire*, Caransebeș, Tiparul Tipografiei Diecezane, 1900; *Manual de limba română. Gramatica și carte de cetire pentru preparandii, școalele medii și civile*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1900; *Manual de limba română. Elemente de istoria literaturii*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1901; *Manual de limba română. Elemente de stilistică și poetică și carte de cetire*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1902.

Merită semnalată reeditarea, în 2013[13], a lucrării *Manual de limba română. Elemente de istoria literaturii*, apărut în 1912. Prima parte a manualului este consacrată literaturii populare. Clasificînd-o, stabilește ca primă categorie *Literatura poporală nescrisă* (cîntecele bătrînești, doinele și horele, descîntecele, bocetele, orațiile, proverbele, zicătorile, ghicitorile, frînturile de limbă, snoavele, basmele). Caracterizînd literatura populară nescrisă, Enea Hodoș este de părere că aceasta „ne dă forma pentru o limbă națională, bogată în expresiuni și ziceri frumoase. Literatura nescrisă, care trece prin grai viu de la o generație la alta, ne mai dă și altceva: ne arată notele caracteristice ale poporului […]: 1. Sentimentul religios creștinesc; 2. Credința în viața după moarte și în judecată; 3. Poporul crede că va fi răsplătit în viața de apoi cu bine și cu rău, după cum i-au fost faptele în viața pămîntească, bune ori rele. Ba, cîteodată, răsplata urmează și aici pe pămînt; 4. O caracteristică însemnată este dorul de locul nașterii, de sat și durerea ce o simte țăranul în străini; 5. Asemenea pronunțate găsim următoarele sentimente: cinstea și iubirea de părinți, iubirea de frați și de surori; 6. Iubirea de copii; 7. Sentimentul de recunoștință; 8. Altă caracteristică este ospitalitatea. Lipsa ei este socotită o mare greșeală; 9. Gluma și satira sunt caracteristicele așa numitelor strigături, chiuituri sau hore, care se zic de lăutari ori de jucători (- Frunză verde viorea,/Ia tu, june, fata mea,/Că-ți dau șase vaci cu ea!/Să-mi dai șasă și mai șasă,/Fata ta nu-mi trăbă-n casă/Cîntă cocoșu la ușă/Fata ta doarme-n cenușă;/Cîntă cocoșu-n gunoi/Fata ta doarme-n război.)".

În categoria *Literaturii populare scrise* sunt incluse *cîntece de Crăciun* și *cărți poporane* (Alexandria, Varlaam și Ioasaf, Halimaua, Ghenoveva, Tilu Buh-oglindă, Nastratin Hogea, Leonat și Dorofata, Arghir și Elena). Literatura cultă are mai multe genuri. Cele principale sunt: 1. Literatura poeților, ca versificatori și ca prozatori (Mihail Halici, Dosoftei, Miron Costin); 2. Literatura scriitorilor bisericești. Aici „referirile se fac la literatura manuscriselor și cea tipărită, la traduceri de catehisme, psaltiri, evanghelii, cazanii și alte lucrări bisericești, se pornește de la textele maramureșene și se oprește la Viața lui Șaguna, scrisă de episcopul Caransebeșului, Nicolae Popea. Nu le acordă vreo importanță din perspectiva literară, dar le recunoaște calitatea de a oferi material pentru a studia «dezvoltarea istorică a limbii»"[14]; 3. Literatura cronicarilor și istoricilor. Pentru această categorie, Hodoș face referiri la documente istorice Hurmuzachi, lucrarea lui Al. Philippide, *Istoria limbei și*

[11] Pe lîngă Creangă și Slavici, să-i amintim, în Banat, pe Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Damaschin Bojincă, George Cătană etc.

[12] Vasile Petrica, *Institutul teologic diecezan ortodox român Caransebeș* (*1865-1927*), Caransebeș, Editura Episcopiei Caransebeșului, 2005, p. 210-211.

[13] Ediție îngrijită și tabel cronologic de Liana Ștefan. *Introducere* de Virgil Vintilescu, Timișoara, Editura David Press Print.

[14] Virgil Vintilescu, *Studiu introductiv* la Enea Hodoș, *Manual de limba română. Elemente de istoria literaturii,* Timișoara, Editura David Press Print, 2013, p. 20.

literaturii române, 1888, cronicile și articolele publicate de Mihail Kogălniceanu, biografia lui Nicolae Bălcescu scrisă de Grigore Tocilescu; 4. Literatura gramaticilor. În acest capitol, profesorul bănățean se referă la *Originea și formarea limbii*: „Din limba latină s-a născut limba română. Și adică: Limba română s-a format din limba latină poporană vorbită de coloniștii aduși din Italia, Hispania, Galia, Azia mică și Siria de împăratul Traian în Dacia la începutul veacului al doilea d. Cr. […] Românii, veniți în atingere cu multe popoare, au împrumutat de la unele dintr-însele elemente gramaticale, îndeosebi elemente lexicale. Cele mai multe le-au împrumutat de la slavi; cîteva de la turci, unguri, greci și albanezi"; *Cele mai vechi urme de limba latină poporană în Dacia*; informațiile despre *Dialectele* limbii române sunt bazate pe cele din *Istoria literaturii* a lui Ion Nădejde[15]; *Alfabetul chirilic și alfabetul latin, Etimologiști și fonetiști*, urmate de *Note biografice despre gramatici*, avîndu-i în vedere și pe bănățenii Paul Iorgovici și Simeon Mangiucă.

Dar Enea Hodoș a scris și povești. Unul dintre volume, *Frumoasa din nor și alte povești*[16] cuprinde 12 povești și un *Adaos* constituit din cîteva doine. La sfîrșitul volumului, autorul mărturisește: „Subiectele acestor povești au fost auzite unele din gura poporului bănățean, altele dela bunica mea Carolina Balint în Roșia Abrudului"[17].

Schițe umoristice este titlul volumului apărut în 1897[18], care include zece schițe, unde sunt surprinse o serie de aspecte specifice sfîrșitului secolului al XIX-lea.

Pentru că vorbind despre Enea Hodoș vorbim de profesorul Enea Hodoș, trebuie să amintim cele trei povestiri cuprinse în volumul *Convorbiri pedagogice*[19]: *Copilul mizeriei, Amintiri, Însușirile unui bun director*. Fiecare dintre ele aduce în atenția cititorului realități ale școlii românești din secolul al XIX-lea.

Am prezentat succint cîteva aspecte din activitatea unuia dintre reprezentanții culturii bănățene care, „crescut în cultul învățăturii", a contribuit, prin lucrările publicate, la cunoașterea și promovarea folclorului bănățean, la dezvoltarea învățămîntului și a limbii române în această parte de țară.

BIBLIOGRAPHY

Academia Română – Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu", Societatea Enciclopedică a Banatului, *Enciclopedia Banatului. Literatura*, Timișoara, Editura David Press Print, 2015.

Caragiu-Marioțeanu, Matilda, Ștefan Giosu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Romulus Todoran, *Dialectologie română*, București, Editura didactică și pedagogică, 1977.

Chiș-Toia, Dorina, *Un dicționar mai puțin cunoscut*, Timișoara, „Philologica banatica", nr. 1/2019.

Deleanu, Marcu Mihail, *Gustav Weigand și bănățenii*, Reșița, Editura TIM, 2005.

Deleanu, Marcu Mihail, *Izvoare și preocupări dialectale în Banat*, vol. I. *Restituiri*, Timișoara, Editura David Press Print, 2012.

Deleanu, Marcu Mihail, *Izvoare și preocupări dialectale în Banat*, vol. II. *Crestomație*, Timișoara, Editura David Press Print, 2012.

Hodoș, Enea, *Convorbiri pedagogice*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1898.

Hodoș, Enea, *Cîntece bănățene*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1898.

Hodoș, Enea, *Frumoasa din nor și alte povești* , Oravița, Tipografia Felix Weiss, 1927.

[15] *Ibidem*, p. 21.
[16] Oravița, Tipografia Felix Weiss, 1927.
[17] P. 189.
[18] Caransebeș, Tipografia diecezană.
[19] Caransebeș, Tipografia diecezană, 1898.

Hodoş, Enea, *Manual de limba română. Elemente de istoria literaturii,* Timişoara, Editura David Press Print, 2013. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Liana Ștefan. *Introducere* de Virgil Vintilescu, Timișoara, Editura David Press Print.

Hodoş, Enea, *Schiţe umoristice*, Caransebeş, Tipografia diecezană, 1897.

Petrica, Vasile, *Institutul teologic diecezan ortodox român Caransebeş* (*1865-1927*), Caransebeş, Editura Episcopiei Caransebeşului, 2005.

„Transilvania", Nr. 7/1941.

INTERNATIONALISATION OF HIGHER EDUCATION- THE CASE OF CLIL METHOD

Maruntelu Carmen-Liliana
Assoc., Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Contemporary society is characterized by an obvious phenomenon of transforming the world into a unity that manifests itself on the scale of the whole globe, known by the term globalization. Under these circumstances, knowing different languages by people of different ages have become mandatory. Most school curricula include studying at least one foreign language. Language learning is conceived in different countries differently: in most countries, the curriculum provides for the first foreign language to be taught from primary or secondary school, in some countries language lessons begin with primary education at the age of 6 . However, practice shows that although foreign languages are studied over the course of many years, and the number of those studying these languages in school is very high, there are relatively few people who can communicate at a sufficient level in these languages. A new approach to studying a foreign language, widely spread in European countries, consists in teaching and learning a language through the perspective of integrated educational concepts, i.e. through integrated content learning and one language - the CLIL method.

Keywords: learning, language, context, content, CLIL

The term "Content-and-Language-Integrated Learning (CLIL)" refers generally to the context in which a non-linguistic subject (s) is taught through a secondary language, or a foreign language. The term CLIL was first used by David Marsh, a professor at Jyväskylä University, Finland, in 1994. Although the term has relatively recently developed, integrated learning has a rich history of bilingual learning spread over the last few years throughout world. In Europe, CLIL has been adopted in mass education in most countries. However, this does not mean that it is widespread or accessible to all, regardless of age and educational context [5]. (Eurydice 2006). The European Union has endeavoured to popularize CLIL through the funding of numerous projects, particularly on methodology and pedagogy.

In 32 European countries, including Turkey, some schools offer students the opportunity to learn non-linguistic subjects in two different languages (CLIL models). Belgium (the German Community), Luxembourg and Malta are the only states or regions in countries where CLIL exists in all schools throughout the education system. In Cyprus, the CLIL method has been foreseen in schools for many years under a pilot program, but since September 2011 it has now generally been transposed.

1.1. What is CLIL?

CLIL (Content Integrated Learning and Language Pedagogy) is an educational approach that involves learning a foreign language and content at the same time. This duality brings opportunities in terms of balancing language and content into a CLIL lesson. This may vary between content that is mainly focused on a content (hard approach) and the other extreme where the emphasis is on the language (easy approach). However, the essence lies not in emphasizing either content or language, but combining them. As far as the language in which they teach, CLIL teachers have to form subjects from which students can access ideas, notions, concepts, and procedures to develop their knowledge and use the vocabulary specific

to the subject being taught. So, how CLIL is seen has gone from Content and Language to Integrated Learning.

1.2. Learning is an active process of understanding

Learning is an active mental activity to understand the world. This process is constantly evolving and unfolds as we learn, in order to understand and give meaning to the experiences. It can resemble building a home where we need different components to build it, combining them in a functional way. Moreover, during the process we can restart and repeat methods, and the experience will tell us what steps to take. If we were to go back to the metaphor of the house, we will learn that the foundation comes before the first floor, then the second, and the roof is the last to be built.

In this process, learners must be involved because assimilation will take place during interaction with others. So the role of CLIL teachers is to provide pupils with ways to interact in a foreign language on subjects in the curriculum.

1.3. The basic principles of CLIL

There are some basic principles of CLIL. Coyle (2010) presented a four key component of CLIL: content, communication, intercultural understanding and cognition process.

These four elements are interconnected and occur in specific contexts. Content learning develops language (Gajo, 2007), but if language is not known and difficult, the influence will be negative. Learning content develops mental processes, both high and low (Krathwohl, 2002). CLIL also develops the social and cultural side by using specific topics. This should be followed in every lesson.

In terms of communication, we can differentiate three types of language that combine when developing a CLIL lesson. The language in which learning is conducted is the type of language learners need to learn to access content. The language to be taught is the language used by students during lessons to be able to carry out activities effectively. Language through learning is the new language we learn through the new knowledge we accumulate (Mohan and van Naerssen, 1997).

CLIL teachers need to balance cognitive and language requirements so that both language and content learning is effective. Students must be challenged cognitively and linguistically, and for this teachers will use a framework to support learning. This framework must provide support for students to succeed in the task they received without which they would not have been successful. Frames should be used when students are ready for a new challenge but do not stand alone. When providing a framework, teachers leave the task of solving a task to students as the skills to solve their problems grow. Essentially CLIL teachers are engaging pupils in actions in a pleasant way, through a language that students do not fully master. So, we need to offer frameworks on three areas: language, content and interaction (Bonnet, 2007). Student interaction skills must be considered in the CLIL approach.

Cognition is achieved through the process of learning by learning to learn, doing things, making decisions, and sustaining their point of view. The culture principle aims at appreciating cultural diversity, developing cultural and intercultural competences, showing interest in intercultural communication, understanding of one's own culture and identity, and feeling of citizenship.

CLIL can improve plurilingualism and can offer varied ways to develop students' knowledge and skills. However, teaching through CLIL requires knowledge of a specific methodology and an appropriate teacher training program.

The problem of special bilingual teacher training is current. The lack of training in the field and the insufficiency of specialized teachers are often fatal to the idea of bilingual education.

Integrated teaching requires the observance of some components. The teachers involved in the integrated learning process must first of all have a good command of the foreign language, secondly, demonstrate competence in teaching the second / foreign language and thirdly they need to know very well good content of the subjects taught in this language. This requires additional activities for the preparation of hours, but also continuous professional development.

The bilingual teacher should have or will be able to form certain abilities and competencies for the activity required, including: knowledge of the psychological aspects of bilingualism; knowledge of a large number of methods to teach the subject of discipline and a foreign language; the ability of the teacher to present the material clearly enough, not too quickly, and so expressively that the student does not even know what language he / she is doing, the ability to become aware of the learner's "silent period" and to help him overcome this barrier, not to interrupt the pupil's response due to communication errors, the ability not to publicize the language mistakes of certain pupils but to generalize and explain at the end of the lesson, etc.

Studying the foreign language in other disciplines is important in several aspects:

a) social integration (at the usual level);

b) practicing the future profession;

c) developing student's intellectual abilities;

d) enriching pupil's personal culture;

e) Enhance the ability to understand how language works;

f) the ability to make the student understand and love the culture and traditions of the people, the language they learn;

g) training students to communicate orally and in write in the foreign language, etc.

Acquiring the foreign language through other disciplines presents a new spectrum of achievements of the student's personality. It is he who builds the strong argument in cultivating the interest in language as a language:

•of communication;

• informative source;

• means of professional achievement;

• means of affirmation as personality, etc.

Also, the acquisition of the foreign language through other subjects gives him new possibilities of affirmation in the socio-cultural environment. The subjects taught at other disciplines will help them acquire new terms, form an appropriate, honourable language. If the student has an adequate language, he will certainly be able to expose his thoughts clearly, will be able to formulate and address various questions (clarification, concretisation, etc.). Through the linguistic baggage acquired, he accumulates knowledge from various fields, learns to use them appropriately in different situations, can relate to others, and last but not least, he can integrate successfully in different social groups.

Knowing from the mother tongue some facts, facts about the environment, science, culture, etc., entering into linguistic relations in the foreign language with other subjects, the student exercises his / her language, develops his / her vocabulary and accumulates new experiences of efficient, spontaneous communication, forming real communication skills too.

This competence, the correct use of words in a language other than the mother tongue also develop in the student some mental processes: analytical thinking, comparison, classification, generalization, etc. Due to the developed language, the student discovers and appreciates the beauty created by man and nature, which also contributes to his aesthetic education.

The formation / development of communicative-linguistic competence gives the student the possibility to:

• communicate in the foreign language (the official language of the state, possibly even in the second mother tongue);
• express their thoughts, ideas, etc.
• formulate questions;
• build responses;
• establish communication with others;
• develop their vocabulary;
• integrate into different groups, society;
• apply his / her knowledge, skills in various situations;
• express their feelings;
• argue and support their opinions, etc.

1.4.What are the advantages of studying disciplines in a non-native language?

We believe that the first advantage is to individualize the teaching-learning process. Topics proposed for study in various disciplines are the same for all students, but the process and results will be different. Another advantage would be the opportunity to remove some existing barriers between disciplines and to "debate" students' opinions that one discipline or another has nothing to do with each other. Studying some subjects in a non-native language enhances students' ability to apply their knowledge, ability to study different school subjects, and in social activity. This will awaken their interest in the subject, increase their learning motivation so difficult to achieve today during lessons.

It is not by accident that writer-pedagogue J. Molfetti said: "The strongest argument to study a discipline in a language other than the mother tongue is that life is not divided into disciplines."

1.4. Conclusions

The modern society in which we live and in which the students we are preparing to live in needs people to think in several languages that easily move from one domain to another and successfully fulfil the chosen social roles .

Studying disciplines in a non-native language is widely applied in several European countries. Researchers consider it efficient to work with students at all stages of study, starting from kindergarten and ending with higher education and adult education. They also argue that the method of teaching subjects in a language other than mother tongue has been very successful in recent years in Eastern European countries.

Thus, due to the efficiency and ability to motivate students, learning based on the content of a foreign language is a priority area for the European Union for the Action Plan to promote language learning (language targeting) and linguistic diversity . In European countries such as England, Italy, France, Spain, Slovenia, Romania and others, the CLIL (Content and Language Integrated Learning in Romanian - Integrated Language and Content Approach) is highly used.

BIBLIOGRAPHY

Hansen-Pauly, Marie-Anne and Greere Anca. 2011. “Rising to the challenge: English in the internationalization of higher education across Europe”. *The European English Messenger* 20/1, 27-28.

Hüttner, J., Dalton-Puffer, C., & Smit, U. (2013). The power of beliefs: lay theories and their influence on the implementation of CLIL programmes. International Journal of Bilingual Education and Bilingualism, 16(3), 267-284

Hellekjaer, Glenn Ole and Robert Wilkinson. 2003. “Trends in content learning through English at universities: A critical reflection”. InVan Leeuwen, C. and R. Wilkinson (eds.),

Multilingual Approaches in University Education: Challenges and Practices. Nijmegen: Uitgeveerij Valkhof Pers & Talencentrum Universiteit Maastricht.
Hickson, David J. and Derek S. Pugh. 1995. *Management Worldwide*. London: Penguin.
Hofstede, Gert, 1991. *Cultures and Organizations: Software of the mind*. London: McGraw-Hill.
Marsh, D., Mehisto, P., Wolff, D. & Frigols-Martin, M. (2010). The European framework for CLIL teacher education. Graz: European Centre for Modern Languages, Council of Europe.
Pérez-Cañado, M.L. (Ed.). (2013). Competency-based language teaching in higher education. London: Springer.
Taillefer, Gail 2011. "Developing Romanian international master's level education: Reflections on change management". *Quality Assurance Review for Higher Education* 3/2, 126-133.
Tudor, Ian 2007**. "**Higher Education language policy in Europe: From principle to practice". *Language Teaching and Learning in Multicultural and Plurilingual Europe*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 41-50 (available from G. Taillefer).
Tudor, Ian 2008. "The language challenge for higher education institutions in Europe, and the specific case of CLIL". In Marti i Castell, J. & J. M. Mestres i Serra (eds.), *El Multlingüisme a les Universitats el l'Espai Europeu d'Educacio Superior*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 42-64.
Tudor, Ian 2009. "Content and language integrated learning (CLIL)in higher education in Europe: an overview of practice and lines for investigation". *Les Après-midi de LAIRDIL* 15, 9-27.

THE MUSICAL EDUCATION IN TRANSYLVANIA AFTER THE GREAT UNION IN 1918. BEGINNING OF THE UPPER MUSICAL EDUCATION

Ramona Preja
Assoc., Prof., PhD., University of Arts, Tîrgu Mureș

Abstract: A language of scrupulous linguistic strictness would call into question such an article title, only the activity related to the Targu Mures high school education only when it was formed, at least in its initial specialization formula within the three-year Pedagogical Institute Tîrgu Mureş, but this approach should be extended, taking into account at least two major aspects.First of all, we are in a year marking the centenary of the Great Union in 1918, and it is necessary to approach and understand the historical, political, economic, social implications and their implications on the education system in the Transylvanian area during the first half of the century XX. Secondly, we must understand that the immediate aftermath of the Great Union of 1918 marks its decisive influence on the training and professional development of Tudor Jarda, who will become the de facto founder of the higher music education in Tîrgu Mureş.

Keywords: Musical education; 1918 Great Union; Tudor Jarda; centenary; Pedagogical Institute.

Introducere

În urmă cu cîteva luni la 1 decembrie 2018, am sărbătorit centenarul Marii Uniri de la 1918. În acest context apreciez că este necesar să abordăm și să înțelegem corect conotațiile istorice, politice, economice, sociale și implicațiile acestora asupra sistemului de învățământ în arealul Transilvaniei la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX.

Deasemenea trebuie să înțelegem că perioada imediat următoare Marii Uniri din 1918 își pune amprenta în mod decisiv asupra formării și evoluției profesionale a lui Tudor Jarda, cel care va deveni *ctitorul de facto* al învățământului muzical superior din Tîrgu Mureș.

Aceste două aspecte le-am suprapus și vor fi prezentate în continuarea articolului în cîteva abordări distincte.

Conotații istorice

O *primă abordare* se referă la *conotații istorice legate de activitatea de învățământ muzical la* sfîrșit de secol XIX și început de secol XX.

În Transilvania sfîrșitului de secol XIX și început de secol XX, orientarea păturilor înalte ale societăţii era către limba maghiară şi cea germană, centrul cultural vizat ca model fiind Viena. Populaţia intelectuală din marile centre urbane ale Ardealului a fost pentru o lungă perioadă de timp maghiară sau săsească. Românii ,,nu puteau participa la viața politică, în calitate de comunități entice distincte, iar viața lor culturală se afla sub presiunea constantă a birocrației guvernamentale nepăsătoare" (Hitchins 2015, 163).

Ca o consecinţă, primele fapte de cultură ,,au aparţinut respectivelor etnii - de exemplu cărţi, partituri, interpreţi, compozitori" (Cosma 2001, 97).

Cultura muzicală specifică mediului maghiar era reprezentată de muzicieni precum Béla Bartok şi Kodály Zoltan, iar specifică mediului german, reprezentată de muzicieni ca Paul Richter, Waldemar Ruassner, Gottlieb Brantsch, Moritz Pfeiffer ş.a.

Românii erau reprezentaţi de muzicienii de nivelul lui Gheorghe Dima şi Iacob Mureşianu nu erau doar dirijori sau interpreţi, ci mai degrabă promotori ai valorilor naţionale prin muzică.

În ceea ce privește învățământul, din a doua jumătate a secolului al XIX este de remarcat faptul că *Legea instrucțiunii* din 1864 permite înființarea a două Conservatoare ,,se

înființează consevatoarele din București și Iași, școli superioare ce aveau să pregătească numeroase cadre de artiștisi pedagogi destinați orchestrelor, teatrelor și școlilor de toate gradele" (Manolache et al., 1993, 2:287).

Diploma de *maestro în muzică* pe care o acordau cele două conservatoare permiteau absolvenților să activeze, în școlile de cultură generală.

În Transilvania, învăţământul artistic instituţionalizat funcţiona la Cluj, dar acesta ,,datează însă din 1819, an în care a fost înfiinţat *Conservatorul Maghiar de Muzică*, unde cursurile s-au desfăşurat în limbile germană şi maghiară" (Academia de Muzică "Gheorghe Dima", Cluj-Napoca).

Cele trei conservatoare din București, Iași și Cluj-Napoca aveau în epoca anterioară primului război mondial un ,,nivel post liceal, primele două fiind instituții de stat, cel din Cluj având un caracter de școală particulară, condusă de o societate de tip filarmonie" (Manolache et al.,1993, 2: 393).

La Tîrgu Mureș, sistemul de învățământ muzical este marcat de apariția primei școli de muzică care ,,își deschide cursurile festive la 6 ianuarie 1908, având-ul director pe Albert Metz, violinist, dirijor și compozitor transilvănean" (Dușă 2002, 36). Scopul pentru care a fost creată noua școală a fost:,,cultivarea aptitudinilor elementelor dotate, în vederea pregătirii pentru profesiile solişti instrumentişti sau vocali, membri în orchestrele din localitate sau din alte centre" (Dușă 2002, 37).

Școala Nou creată nu dispunea de un local propriu, dar își începe activitatea ,,cu 75 de elevi (28 studiau vioara, 31 pianul, 16 canto), într-o casă particulară (situată azi pe strada P-ța Victoriei, nr. 31), unde deținea 3 încăperi" (Dușă 2002, 36). Se studiau pe o durată de 6 ani, disciplinele canto și țambal, și timp de 7 ani disciplinele pian, vioară și violoncel, primul an, în ultimul caz, având un caracter pregătitor. Ulterior procesul s-a structurat pe două etape cursul inferior, care cuprinde anii I, II, III, IV, și cursul superior ultimii trei ani, având caracter mediu. Cursul superior, de aici corespundea cu cel inferior de la Academiile de muzică din Budapesta și Viena. Actele de studii obținute în urma unor examene dădeau dreptul deținătorului de a fi încadrat ca profesor de muzică la gimnaziu sau școli profesionale.

Prin activitatea instructiv educativă, prin nivelul la care se desfășura pregătirea elevilor, apropiindu-se de învățământul superior de stat, s-a născut ideea, încă din 1916, ca școala să fie ridicată la nivel de Conservator municipal. Din anul 1917, școala a fost declarată neoficial *Conservator municipal*, iar in 1922 a fost denumită oficial *Conservator orășenesc*"(Dușă 2002, 42-43) ulterior întîlnim și denumirea de ,,*Conservator de muzică și dicțiune a municipiului* (denumire pe care o regăsim în cuvîntul de deschidere a directorului George Ionescu la a XXX aniversare de la înființare)" (Dușă 2002, 129)

O a doua abordare se referă la *conotații istorice politice, economice și sociale și implicațiile asupra activității de învățământ –în general – la început de* secol XX.

La început de secol XX liniștea lumii este amenințată de pregătirile de război datorate concurenței și neînțelegerilor dintre marile puteri. Formarea celor două puteri militare și politice, anume Tripla Alianță sau Puterile Centrale (Germania, Austro-Ungaria și Italia) și Tripla Înțelegere sau Antanta (Anglia, Franța și Rusia) a făcut ca lumea să se împartă în două tabere dușmane, după interese economice și simpatii sau tradiții istorice.

Datorită complexității situației, în 1914, cînd a izbucnit războiul, România s-a declarat oficial neutră. În același an moare regele Carol I (după 48 de ani de domnie), fiind urmat la tron (fiindcă nu a avut fii) de nepotul său Ferdinand I. În august 1916, „România a semnat o convenție politică și una militară (ambele secrete) cu Antanta prin care se prevedea intrarea rapidă a țării în război contra Austo-Ungariei" (Pop 2018, 186).

Anul 1918 marchează anul dezagregării celor trei mari imperii (habsburgic, otoman, rus) și a apariției de noi state independente inclusiv a României (prin Unirea Transilvaniei, Basarabiei și Bucobinei cu România). ,,Se adunaseră prea multe frustrări și resentimente, așa

încît soluția care a avut în cele din urmă cîștig de cauză a fost, constituirea de state naționale distincte sau coplementarea celor existente. A triumfat, cel puțin aparent dreptul popoarelor de a dispune de ele însele, așa cum preciza și în faimoasele 14 puncte ale declarației președintelui american Woodron Wilson din 8 ianuarie 1918" (Boia 2017, 65).

Referitor la România prezentăm sintetic într-o ordine cronologică cîteva evenimente marcante astfel:

-18 noiembrie/1decembrie 1918-Marea Adunare Națională de la Alba Iulia votează Rezoluția privind unirea Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului cu România;

-13/26 decembrie 1918-Decret regal privind ratificarea Unirii Transilvaniei cu România;

-19 decembrie/1ianuarie 1919-Decret regal privind ratificarea Unirii Bucovinei cu România;

Actul de la 1 decembrie 1918 a marcat finalul unui proces, anume desăvîrșirea unității naționale a românilor. Această dată a devenit sărbătoare națională nu fiindcă s-au unit cîteva provincii istorice cu România, fiindcă ea ,,simbolizează capătul unui proces anume împlinirea unirii, a acelui vis pentru care ne-au răposat și moșii și părinții cum ar zice poetul" (Pop 2018, 195).

-5/18 martie 1919, Decret lege privind adoptarea calendarului Gregorian pe întreg cuprinsul României; ziua de 1 aprilie 1919 stil vechi devine 14 aprilie 1919 stil nou. Deoarece calendarele erau diferite, adică în vechiul Regat și Basarabia era în vigoare stilul vechi (calendarul Iulian), iar în Transilvania și Bucovina stilul nou (calendarul Gregorian);

- 1 aprilie 1919, pe ,,întreg cuprinsul României limba română a devenit limbă oficială. Începînd cu aceeași dată s-a decis înființarea de școli și cursuri de limba română, de care beneficiau gratuit funcționarii publici din rîndul minorităților naționale". (Scurtu 2012, 441)

După Marea Unire din 1918, în România s-a înregistrat o reală dezvoltare a învățămîntului, științei, literaturii și artelor.

În primii ani de după Unire, preocupările de bază ale guvernanților au fost: refacerea școlilor distruse în timpul războiului, asigurarea accesului la învățătură pentru toți tinerii precum și organizarea unitară a învățămîntului pe tot cuprinsul țării.

Constituția din martie 1923 prevedea ,,învățămîntul este liber în condițiile stabilite prin legi speciale și întrucît nu va fi contrar bunelor moravuri și ordinei publice. Învățămîntul primar este obligatoriu. În școlile statului acest învățămînt este gratuit. Statul, județele și comunele vor da ajutoare și înlesniri elevilor lipsiți de mijloace, în măsura și modalitățile prevăzute de lege (art 24)" (Scurt, Agrigoroaiei și Otu 2003, 217).

L*egea învățămîntului primar al statului și învățămîntul primar-normal,* din 26 iulie 1924, a extins învățămîntul general de la patru la șapte clase și obligativitatea celui primar de la 12 la 18 ani și prevedea că învățămîntul primar este obligatoriu, gratuit și unitar pe tot cuprinsul țării. Prin lege se stabileau materiile din primele clase primare unde întîlnim și *disciplina cant* " (Scurt, Agrigoroaiei și Otu 2003, 217). După încheierea ciclului primar, este susținut un examen, în urma căruia se eliberează certificatul de absolvire.

La finalul acesteia de-a doua abordări corespunzător perioadei prezentate, facem o trecere în revistă a începutului vieții și formării lui Tudor Jarda

Tudor Jarda, născut la 11 februarie 1922, la Cluj, a urmat clasele primare la Şcoala Normală de Băieţi (înființată la 9 oct. 1871; la 15 mai 1912 a început construirea unui nou edificiu pe strada Roma, actuală Galaţi, la nr. 25; în acest local şcoala a funcţionat pînă în anul 1961.

În toamna anului 1932, se înscrie la liceul George Barițiu și va urma cursurile acestei școli pînă în 1940 (vezi foto fig 1) cînd își va lua examenul de maturitate.

Fig.1.Absolvenții clasei a VIII-a a liceului Gh. Bariţiu din Cluj anul 1940

O a treia abordare se referă la *conotații istorice politice, economice și sociale și implicațiile asupra activității de învățământ –superior – în perioada interbelică și pe timpul celui de-al doilea Război Mondial*

Perioada interbelică, 1919-1939, adică intervalul de timp dintre cele două războaie mondiale, cunoaște o serie de caracteristici antagonice; de la criza economică a statelor europene, preocupate de refacerea și de revenirea la o economie de pace, la perioadele de dezvoltare economică; de la destrămarea marilor imperii la formarea de noi state naționale, dar și la transformarea SUA în cea mai mare putere mondială; de la eforturile statelor europene de a păstra pacea mondială, la eșecul politicii Societății Națiunilor și la izbucnirea celui de al II-lea Război Mondial.

În România, educația a făcut progrese, astfel că ,, în 1930, cca 70% din orășeni și cca. 50% din săteni erau știutori de carte. Procentul celor școlarizați era de peste 57%, el variind de la o regiune la alta: 72% în Banat, peste 67% în Transilvania și peste 56% în Vechiul Regat" (Pop, Bolovan 1916, 465).

Legislația privind învățământul superior a cunoscut un proces de legiferare îndelungat.

Prin decretele regale, Universitatea maghiară din Cluj și Universitatea germană din Cernăuți s-au transformat, începînd cu 1 noiembrie 1919, în universităţi românești. Cursurile universității din Cluj s-au inaugurat în 1 februarie 1920 în prezența regelui Ferdinand. Cu acest prilej regal a dăruit un fond de 400000 lei, a căror dobîndă să fie utilizată pentru înființarea, pe lîngă Universitatea din Cluj, a unei Instituții pentru studierea istoriei românilor ,, atît de vitreg tratată sub stăpînirea trecută" ((Scurt,Agrigoroaiei și Otu 2003, 8:218).

Legea pentru organizarea învățământului universitar, adoptată în aprilie 1932, preciza că învățământul universitar se preda în Universitatea din București, Universitatea din Iași, Universitatea din Cluj, Universitatea din Cernăuți. Alături de universităţi funcționau și alte instituții de învățământ superior: școliile politehnice (București și Timișoara), Academia de Arhitectură (București), Academia de Arte Frumoase (București și Iași), *Academii de Muzică și Artă Dramatică (București, Iași, Cluj Cernăuți).*

*Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică*din Cluj, (înființat încă din 1919) a inaugurat etapa modernă a învăţământului superior muzical din Transilvania, avînd ca prim rector pe compozitorul și dirijorul Gheorghe Dima. Conservatorul şi-a deschis cursurile cu următoarele catedre: Teorie şi solfegii, Armonie, Contrapunct-compoziţie, Canto, Pian, Vioară, Violoncel, Dicţiune şi declamaţie. Ulterior au fost introduse şi alte discipline: Solfegiu, Contrabas, Instrumente de suflat (corn, trombon, trompetă şi fagot), Teoria instrumentelor, Teoria formelor muzicale, Estetică, Istoria muzicii, Muzică de cameră,

Acustică, Orchestră. În anul 1922 s-a înființat o secție pentru pregătirea profesorilor de muzică, devenită facultate începînd cu anul 1933.

Și *la Tîrgu Mureș* au fost făcute eforturi de a se crea o instituție de învățămînt superior pe structura *Conservatorului orășenesc*. Menționăm faptul că, în vara anului 1922, George Enescu vizitează orașul și se informează despre activitatea Conservatorului. Tot atunci au fost prezenți în Tîrgu Mureș, Octavian Goga, Nicolae Iorga.

Relevantă este scrisoarea adresată de directorul Conservatorului de atunci, Albert Metz lui George Enescu, în septembrie 1923, citățm ,,am apelat la toate autoritățile, dar în zadar. Acum am ascultat de sfaturile intelectualilor din România, care cu toții, unanim, ne-au sfătuit să apelăm la D-voastră. Deci în mîinile D-voastră vă depunem soarta noastră, viitorul conservatorului orășenesc din Tîrgu Mureș" (Dușă 2002, 136)

De altfel, ulterior acestei scrisori, George Enescu a concertat în Tîrgu Mureș (a concertat de 10 ori și a fost prezent de 8 ori în oraș) în 15 nov 1923 prilej în care vizitează Conservatorul și scrie în cartea de Onoare aprecierea „Conservatorului din Tîrgu Mureș cu admirația mea pentru înaltul nivel artistic la care l-a ridicat corpul său profesoral" (Dușă 2002, 137).

În anul 1928, cînd se sărbătoreau două decenii de la înființarea Conservatorului, George Enescu trimite o carte poștală cu chipul său pe care era scris: ,,Resimt întotdeauna plăcerea să citez Conservatorul din Tîrgu Mureș, ca întrunind atîția profesori eminenți, aleși unul și unul. În țară este unicul în felul său" (Dușă 2002, 137, 157).

Pentru înțelegerea corectă a acestei perioade la care facem referire, credem că este necesar a fi prezentat contextul social politic și evenimente marcante astfel:

- 1sept.1939,izbucnește cel de-al Doilea Război Mondial (1939-1945), Conflagrația va dura 6 ani și va avea urmări dezastruoase pentru întreaga omenire: moartea a peste 55 mil. oameni și uriașe distrugeri materiale;
- 30 august 1940- , Arbitrajul " (dictatul) de la Viena prin care Germania și Italia decid ca România să cedeze Ungariei o parte a Transilvaniei unde se instalează administrația maghiară inclusiv la Oradea Cluj și Tîrgu Mureș;
- 22 iun.1941- România după doi ani de neutralitate (1939-1941), va intra în război alături de Puterile Axei (Roma,Berlin, Tokio);
- 9 mart. 1945- În Transilvania de Nord se restabilește administrația românească;
- 9 apr.1946, Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din Cluj, (precursorul legal al Universităţii de Artă Teatrală din Tîrgu-Mureş) a fost înfiinţat prin Decretul-lege nr. 276 din 9 aprilie, semnat de Regele Mihai, de Ministrul Artelor, Mihail Ralea şi de Ministrul Finanţelor, Gheorghe Tătărescu; (Universitatea de Arte Tîrgu Mureș)
- 1948, în contextul reformei învăţământului de atunci, prin Ordinul Ministerului Învăţământului Public nr. 263.327/1948 s-a înfiinţat la Cluj *Institutul Român de Artă cu Facultăţile de muzică*, actorie şi dans şi Institutul Maghiar de Artă, cu Facultăţile de muzică, regie de teatru, actorie, dans, în cadrul căruia s-au continuat programele de studii superioare începute în Conservator;(Universitatea de arte Tîrgu Mureș).

Conservatorul orășenesc, prima școală de muzică din Tîrgu Mureș a contribuit la susținerea vieții artistice a orașului pînă în anul 1949, cînd ,,ștafeta a fost preluată de noile instituții de cultură și învățămînt: Liceul de artă (1949), Teatrul de stat și Filarmonica de stat (1950), și o Școală populară de Artă, moștenitoarea cea mai fidelă a Conservatorului municipal" (Dușă 2002, 41).

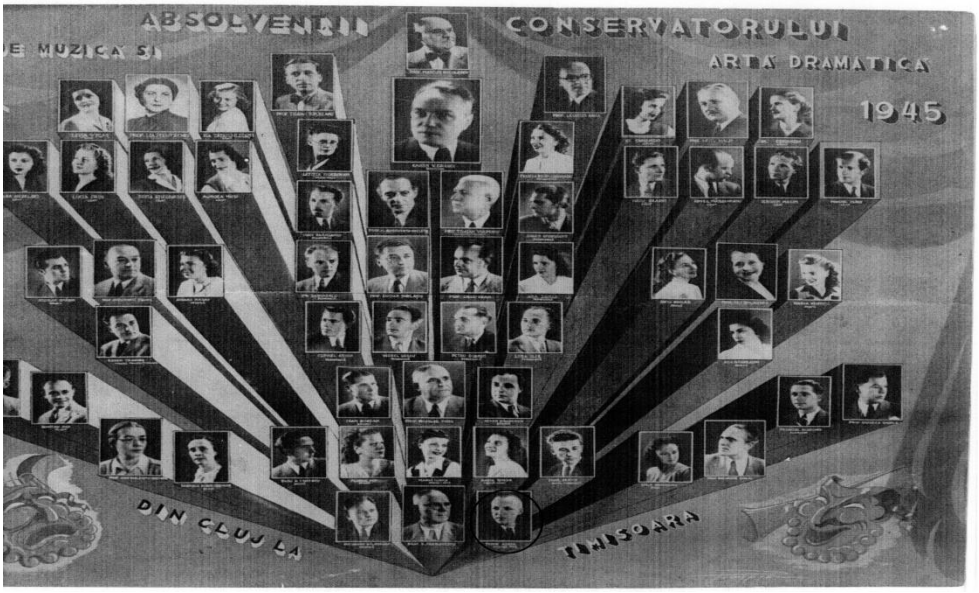
La finalul acestei de-a treia abordări corespunzător perioadei prezentate, facem o trecere în revistă a parcursului formării lui Tudor Jarda

În școliile superioare erau admiși numai cei care absolviseră bacalaureatul, așadar Tudor Jarda după absolvirea liceului în 1940 la Cluj, (refugiat în 1940 împreună cu familia la Timișoara), se înscrie la Politehnică în Timișoara unde urmează cursurile timp de doi ani.

Într-un interviu pe care l-am luat în 1992, maestului Jarda acesta menționa ,,...Eram bun la matematici și pentru că fratele meu era student la Politehnică, mă gîndeam să mă fac și eu, să mă fac inginer, să fiu domn. Ce noroc că m-am retras la timp... Dacă vrei să faci facultate, trebuie să ai o deosebită pasiune pentru profesia pe care ai ales-o" (Preja 2012, 23)

Cu toate că urma în paralel Politehnica și Conservatorul, probabil din dragoste pentru muzică se retrage de la Politehnică și urmează doar cursurile Conservatorului de Muzică și artă dramatică din Timișoara, secția instrumente de suflat, absolvind această instituție în 1945. (Vezi foto fig.2).

Fig. *2.*



Absolvenții Conservatorului de Muzică și artă dramatică din Timișoara (1945)

Reîntors la Cluj în 1945 își continuă studiile la Conservator secția compoziție, dar tot în 1945 se înscrie și la facultatea de filosofie din Cluj. La întrebarea pe care i-am adresat-o în interviul din 1992, pe această temă, Tudor Jarda imi răspunde ,,L-am văzut pe profesorul Traian Vulpescu profesorul meu de teorie solfegii, cu *Gîndirea magică* sub braț. Am alergat să-mi procur cartea lui Lucian Blaga, ca să aflu și eu ce citea profesorul. Atunci am luat hotărîrea să mă înscriu la Filosofie… Facultatea de filosofie întrunea spirite mari, ca Lucian Blaga, D.D.Roșca. .. țin minte, de pildă mănunchiul de cursuri axate pe afirmația lui Socrate: *Știu că nu știu nimic*"(Preja 2012, 26).

Cu toate acestea urmează pînă la final doar cursurile Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Cluj pe care îl absolvă în anul 1948. (vezi foto fig.3)

Fig. *3. Absolvenții Conservatorului de Muzică și artă dramatică din Cluj (1948)*

O ultimă abordare se referă la *conotații istorice, politice, economice și sociale și implicațiile asupra activității de învățământ - superior* - începuturile învățământul muzical superior din Tîrgu Mureș.

Evenimente social politice marcante au fost:

- în perioada 1948-1960, pentru modernizarea, României „țelul suprem pe care elita comunistă se angajase să-l atingă era transformarea radicală a politicii, economiei, societății, culturii și viziunii românești asupra lumii" (Hitchins 2015, 264);
- 1959 - unificarea Universității maghiare Bolyai cu Universitatea Babeș din Cluj Napoca. Elita punea bazele național-comunismului și, începînd cu anii 1960, vorbea tot mai mult despre națiunea socialistă concept care constituia justificarea idiologică a omogenizării culturale (și socio-economice) (Hitchins 2015, 290);
- 9 iun. 1948 - Academia Română „este desființată prin decret, fiind înlocuită cu Academia RPR. 98 dintre academicieni își pierd calitatea de membrii, printre cei excluși aflîndu-se Lucian Blaga, Dimitrie Gusti, C. Brăiloiu ș.a. Majoritatea noilor aleși sunt intelectuali de valoare îndoielnică" (Grădină, et al. , 2015, 261);
- iun.- iul. 1958, Trupele sovietice părăsesc România, după o îndelungată perioadă (1945-1958) în care au asigurat ascensiunea comuniștilor la putere și controlul absolut al URSS asupra României.
- 24 ian. 1959. În toată țara este sărbătorită *împlinirea a 100 de ani de la Unirea Principatelor Române*. Manifestările marchează începutul reorientării regimului către valorile naționale, pînă atunci ignorate sau condamnate;
- 1960, la Tîrgu-Mureș, ia ființă Institutul Pedagogic de 3 ani prin Ordinul Ministrului Învăţământului şi Culturii nr. 3243/1960. *Institutul Pedagogic de 3 ani din Tîrgu-Mure* avea secții de filologie, istorie, geografie, matematică, *muzică***,** educație fizică.

Tudor Jarda, ctitor al învățământului muzical universitar tîrgumureșan

Iată-ne ajunși în finalul acestei ultime abordări în care evidențiem rolul profesorului Tudor Jarda, numindu-l ctitor al învățământului muzical universitar tîrgumureșan.

Îl numim astfel, pentru că timp de 11 ani (între 1962-1973) a condus catedra de muzică a Institutului Pedagogic de 3 ani (IP3 din Tîrgu Mureș (a deținut funcția de șef de catedră). Acesta avea o experiență bogată în domeniul învățământului muzical universitar pentru că începînd cu 1949 a fost profesor de armonie la conservatorul Gh. Dima din Cluj, totodată avînd și funcția de secretar al Filialei Uniunii Compozitorilor din Cluj (1954-1957).

Realitățile social-politice precum și situația învățământului de la momentul respectiv au făcut imperativă creșterea numărului de studenți în domeniul pedagogiei și inființarea unui institut cu profil pedagogic în care să figureze obligatoriu și specializarea muzică, specializare care are o misiune didactică bine definită, aceea de a crea profesori de muzică și dirijori de ansambluri corale, precum și de a desăvîrși pregătirea muzical-teoretică a viitorilor artiști lirici și instrumentiști.

Din corpul profesoral amintim nume de referință a cadrelor universitare de specialitate venite de la Academia de Muzică din Cluj, Tudor Jarda – armonie (șef catedră 1962-1973), Maxim Drăgan-dirijat, Valeria Covătaru, Iacob Măiereanu-teorie-solfegiu (asistent universitar, lector suplinitor, lector titular si prodecan), Bujor Dânșoreanu (asistentul lui Tudor Jarda), Enea Borza - istoria muzicii (lector-1961-1965 şi şef al catedrei de pian - 1966-1968).

Candidații nu s-au lăsat prea mult așteptați. S-au îndreptat spre facultate absolvenți de licee nu neapărat de specialitate din orașul Tîrgu Mureș și nu numai. Iată ce menționează fostul candidat Ioan Cernea, actualmente prof. de muzică pensionar:„Cu bagajul de cunoștințe agonisit în liceu am îndrăznit să dau examen la IP3 Tîrgu Mureș alături de viitorii

studenți. Unii dintre foștii candidați erau absolvenții Liceului de Muzică sau celui pedagogic – net superior- fiind admis în anul 1963, am avut șansa să îl întîlnesc pe maestrul Tudor Jarda un om extraordinar, compozitor, profesor de armonie – Om desăvîrșit" (Ioan Cernea *2018, Document manuscris,* vezi foto fig. 4).

Printre studenții Facultății de Muzică regăsim nume precum: Georgeta Popa, (1961); Miklos Alexandru, Balint Felicia, Elek Ioan, Marta Viorel, Știrner Hanți, Călianu Magda (1962); Otilia Mărcuș, Achim Ileana, Uta Purice (Reghin), Călianu (sora), Lipovan Viorica (Luduș), Werner Schvarț (Sighișoara), Octavian Marc (Toplița), Rădulici Claudiu (Tîrnăveni), Ioan Galea, Ștefan Morți, Ioan Cernea (Tîrnăveni), (1963).

Despre programul studentului anului 1965 profesorul Cernea amintește că „orarul de student era destul de încărcat și variat și consta din: ore de curs, ore de vioară și pian, diferite exerciții, exemplu exerciții la cor pe grupe, întîlniri cu personalități la concerte la Filarmonică, ore în plus programate de profesori pentru a ne obișnui cu cerințele și pretențiile domnilor profesori la teorie-solfegiu, dirijat, folclor și istoria muzicii. (Ioan Cernea *2018, Document manuscris,* vezi foto fig. 4).

Ca profesor, Tudor Jarda a fost, pentru studenții săi, omul apropiat, înțelegător, care știa să facă din disciplina sa un pol de atracție, departe de proverbiala rigiditate a unor profesori de armonie.

Iată ce ne spune unul dintre studenții anului 1963 distinsul profesor Ioan Cernea (manuscris vezi foto fig. 4.):

„dacă teoria-solfegiu îmi dădea bătăi de cap «mai ales la dicteu», armonia mă atrăgea prin varietatea ei, prin frumusețea neprevăzută în rezolvarea variată și inedită, asa cum ne cerea Maestrul să rezolvăm *Basul cifrat*";

„cursurile susținute de Tudor Jarda erau clare, succinte, ușor de înțeles, cu trimiteri exacte la marii compozitori, cu indicații de respect total al principiilor și regulilor de armonie. Ne cerea ca ceea ce auzim să reținem și să aplicăm la temele primite pentru acasă;

„sunt convins că unele teme rezolvate de cei mai buni studenți puteau deveni - și chiar au devenit – piese corale simple, corecte, inedite, cu efecte modale interesante, așa cum ne cerea Maestrul Tudor Jarda și cu melodii cu iz folcloric, dobîndite în momentul în care ne era solicitată inepuzabila temă «Azi nu vindem varză-n tîrg», cîntată în diferite variante și stiluri la «micile ieșiri bachice» de la Tulipan și Pufoaica ruptă «două bombe» în care maestrul mobiliza prin șefii de grupe o parte dintre studenții care erau inspirați în rezolvările temelor de armonie la ore de «consultații»";

„de la maestrul Jarda primeam sfaturi ca de la un părinte, să învățăm tot ce se poate și amănuntele, că acestea sunt folositoare în profesie și în viață. Lucrurile simple odată însușite vor fi de mare folos. Ne sugera să luăm notițe șă participăm activ la ore «vorba-i vînt ce e scris e sfînt». Ne sugera completarea noțiunilor cu cărți de la bibliotecă – de la IP3 și de la cea județeană, să participăm la conferințe organizate pentru diferite specialități. Solicita instrumentiștilor să participe la repetițiile tarafului";

„din tot ce făceam la clasă și în afară acesteia, rezulta dragoste și respect pentru oameni, pentru creatori, pentru improvizații, pentru intrumente, pentru folclorul românesc: mureșan, maramureșan, bistrițean, bihorean și bănățean";

„Tudor Jarda, la rugămintea studenților, compunea cîntece cu destinație patriotică, marșuri și melodii populare";

„la practica ce o făceam în vacanță, în tabere și la început de an școlar am fost vizitați de profesorii noștri și de maestrul Tudor Jarda, avînd discuții și cu profesorii care ne îndrumau. Eu am fost la Scoala nr. 2 din Luduș";

„pe lîngă orele de curs ...am partcipat la excursii la Cluj-Napoca, la vizionarea și audiția unor opere adevărate, la concerte simfonice la Filarmonica din Tărgu Mureș, la sala mare a Palatului Culturii cu instrumentiști de seamă";

„ne relata despre învățămintele preoților, despre rolul familiei în viața cotidiană în consolidarea principiilor de bună conviețuire”;

„instrucțiunile părintești primite din partea Maestrului ne-au ghidat viața studenților în cei trei ani spre folosul nostru al părinților, al familiei”;

„modul aparte de distracție, de discreție, bunul simț al profesorului Tudor Jarda au condus la rezultate remarcabile ale formațiilor corale IP3”;

„rămîn memorabile întîlnirile cu țăranii din Bistrița-Năsăud, cu cei din Hodac care povesteau lucruri interesante despre viață... Colindele culese.. Cunoașterea aprofundată a folclorului a condus la spectacole tematice în colaborare cu Ansamblul Mureșul și prezentarea datinilor de nuntă”;

„momentele de relaxare cu studenții, momente de bun simț educative, la loc de cinste.

Fig. 4. *Foto*

Document manuscris scris la 09.11.2018 Reghin, de Cernea Ioan, fost student 1962-1965 la Institutul Pedagogic de trei ani (IP3) din Tîrgu Mureș.

O latură aparte a profesorului T. Jarda este prezentată de d-na Georgeta Penciuc, (din prima promoție de studenți, ulterior metodist a Inspectoratului Școlar Județean Mureș), (cuvantul-liber):

„alături de alți colegi, am participat sub îndrumarea șefului de catedră, etnomuzicologul Tudor Jarda la primele culegeri de folclor în județele Mureș și Bistrița-Năsăud, culegerea valorificată apoi în cadrul orelor de folclor. Altă grupă de studenți au participat la culegeri în județele Cluj, Bihor, Maramureș și Banat”;

„serile /seratele/ muzicale - organizate de familia Penciuc cu profesorii: Tudor Jarda, Maxim Drăgan, Valeria Covătaru, Iacob Măiereanu, Bujor Dânșoreanu, Enea Borza-în care se asculta muzică clasică și romantică interpretată la pian, vioară, prelegerile din istoria muzicii mureșene, noile culegeri de folclor și prezentarea compozițiilor maestrului Tudor Jarda din audițiile prezentate la concertele susținute la Cluj-Napoca, Tîrgu-Mureș, Timișoara și București” (cuvantul-liber);

O altă fostă studentă și anume Olga Filisceac menționa despre Tudor Jarda astfel „I-am fost studentă în 1967. Ne-a învăţat numai lucruri bune, cu zîmbetul pe buze, şi toată viaţa am fost apreciaţi cînd am spus că am studiat la Tîrgu-Mureş. Sunt mîndră că i-am fost studentă şi că am stat o perioadă de timp în preajma sa. Avea, cu adevărat, grijă de noi...” (traditiiclujene).

Un rol deosebit al profesorului a constat în sprijinul acordat cadrelor didactice din învaţamîntul preuniversitar din judeţul Mureş, pentru obţinerea gradelor didactice: definitivat, grad II, gradul I, doctorat.

Personalitatea lui Tudor Jarda fost cunoscută şi în afara mediului academic. De exemplu dl. prof.univ.dr. Călin Enăchescu- rectorul de atunci al Universităţii *Petru Maior* din Tîrgu Mureş în cuvîntul de deschidere a evenimentului *Personalitatea marcantă a învăţămîntului muzical universitar tîrgumureşan* din 2015 preciza următoarele: ... ,,aici eu sunt în calitate de rector, pentru a reprezenta universitatea unde în anii 1960 a pornit educaţia muzicală în Tîrgu-Mureş, dar în acelaşi timp să omagiez pe eminentul om de cultură, pe care am avut onoarea să il cunosc personal, fiind un prieten foarte bun cu tatăl meu care era cadru didactic la Institutul Pedagogic... Chiar dacă eram mic, eram fascinat de prezenţa domniei sale, de pofta de viaţă pe care o răspîndea în jurul domniei sale. Avea un umor foarte original...” (Ziarul *Zi de zi*, 2015).

Concluzie:

In 2018 am sărbătorit 100 de ani de la Înfăptuirea Marii Uniri de la 1918. În aceşti 100 de ani, învăţămîntul primar şi universitar în general a cunoscut o evoluţie complexă, marcată de evenimentele perioadei istorice pe care a traversat-o (primul război mondial, al doilea război mondial), dar şi învăţămîntul muzical tîrgumureşan a cunoscut o evoluţie deosebită, de la Conservatorul municipal- un nucleu de spiritualitate şi cultură, la învăţămîntul universitar- muzical din miezul *unui ev aprins*- un nucleu de profesionalism în arealul mureşan.

Perioada imediat următoare Marii Uniri este perioada în care tînărul Jarda se naşte, se formează şi îşi desăvîrşeşte pregătirea socio-profesională. Prezenţă puternică în viaţa muzicală şi culturală a oraşului Tîrgu Mureş, Tudor Jarda s-a implicat de la început la fundamentarea tinerei instituţii muzicale universitare, reuşind în scurt timp să atragă atenţia asupra Institutului Pedagogic de 3 ani din Tîrgu Mureş, spre seriozitatea şi profesionalismul care se manifesta în desfăşurarea activităţii catedrei de muzică.

Despre pregătirea celor care au urmat cursurile Institutului Pedagogic de 3 ani din Tîrgu Mureş, secţia Muzică glăsuiesc primele promoţii de absolvenţi, prin modul în care sau integrat în viaţa socială, culturală şi muzicală a societăţii ca şi profesori, compozitori, intrumentişti, dirijori, cercetători etc.

Tudor Jarda prin realizările înregistrate în aceşti 11 ani de activitate (1962-1973), prin experienţa acumulată în aceşti ani de pionerat, de viaţă academică muzicală tărgumureşană, statutul de *ctitor de instituţie universitară muzicală* i se cuvine pe drept.

BIBLIOGRAPHY

1.ACADEMIA DE MUZICĂ “Gheorghe Dima”, CLUJ-NAPOCA [on line] *Academia de Muzică “Gheorghe Dima” Cluj-Napoca*, [accesat la 14.06.2019] Disponibil la: https://www.amgd.ro/Istoric/2

2. BOIA, Lucian, 2017, *În jurul Marii Uniri de la 1918: naţiuni, frontiere, minorităţi,* Bucureşti:.Humanitas.

3. COSMA, Mihai, 2001, *Opera în România privită în context European*, Bucureşti: Editura muzicală.

4. Cernea, Ioan, 2018, *Document manuscris scris la 09.11.2018, Reghin,* fost student 1962-1965 la IP3 Tîrgu Mureş.

5. DUŞĂ, Traian, 2002, *Pagini de istorie artă şi cultură*, Tîrgu Mureş: Editura Ansid.

6. HITCHINS, Keith, 2015, *Scurtă istorie a României*, traducere de Lucia Popovici, Iaşi: Polirom.

7. MANOLACHE, Anghel, et al.,1993, *Istoria învățământului din România, vol.II, (1821-1918),* București: Editura didactică și pedagogică.
8. POP, Ioan Aurel, 2018, *Istoria ilustrată a românilor pentru tineri*, București: Litera.
9. POP, Ioan Aurel, BOLOVAN, Ioan,1918, *Istoria ilustrată a României*, ediția a 2-a, București: Litera.
10. PREJA, Ramona, 2012, *Arta pentru o viață Tudor Jarda: tradiție și contemporaneitate*, Cluj Napoca: Eikon.
11. SCURTU, Ioan, 2012, *Destin de istoric, honorem Dinu C Giurescu*, Tîrgoviște: Cetatea de Scaun.
12. SCURT, Ioan, AGRIGOROAIEI, Ion, OUT, Petre, 2003, *Istoria românilor*,vol.VIII, România întregită, (1918-1940), Academia Română, Secția de științe istorice și arheologice, București: Enciclopedică.
13. UNIVERSITATEA DE ARTE TÎRGU MUREȘ, [on line]*Universitatea de Arte Tîrgu Mureș***,**[accesat la 14.06.2018] disponibil la http://www.uat.ro/despre-universitate/istoric-documente-de-infiintare.html.
14. ZI DE ZI, [on line] Ziarul *Zi de zi*, [accesat la 18.07.2019], disponibil la https://www.google.com/search?q=http://www.+maestrul+Tudor+Jarda+comemorat+la+universitatea+de+Arte+din+Tîrgu Mureș.
15. CUVANTUL-LIBER, [on line] Ziarul*Cuvîntul liber*[accesat la 18.07.2018], disponibil la https://www. cuvantul-liber.ro/news/106348/61/;
http://www.cuvantul-liber.ro/news/48226/61/center-b-Credinta-si-muzica-_-nedespartite-br-Profesorul-Iacob-Maierean-b-center
16. TRADIȚII CLUJENE, [on line]*Tradiții clujene*[accesat la 19.07.2019], disponibil la http://www.traditiiclujene.ro/show_article.php?id=392&page=ethnography
17. ENEA BORZA MUZICOLOG ȘI PROFESOR, Fișa bio-bibliografică, [accesat la 19.07.2019] disponibil la http://www.ucmr.org.ro/bio-biblio.asp?CodP=281, 13:29

AMBIGUITY—UNCERTAINTY—AFFORDANCE

Dragoş Avădanei
Assoc. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract:The paper comments on three works titled "Seven Types of Ambiguity" (William Empson's critical book of 1930, Shirley Jackson's 1943 short story and Elliot Perlman's 2003 novel), and another one titled Seven Modes of Uncertainty (2014) by Carla Namwali Serpell, i.e. four authors of four continents. Ambiguity is fundamentally rejected in science and philosophy, uncertainty is the subject of (drastic) "reductions" in communication theory, computer science, environmental studies, business/management, economics, engineering…, mathematics, and affordance is not as yet convincingly defined conceptually, but all three, as permanent resources of errors, imprecision, indeterminacies and unreliability, are richly and fruitfully present in literature; so the last author uses her modes of uncertainty to discuss ambiguity and affordance (less convincingly) and, paradoxically, uncertainty itself; consequently, this is a paper of uncertainty about ambiguity, uncertainty and affordance, after all.

Keywords: Empson, Jackson, Perlman, Serpell, ambiguity, uncertainty, affordance

Sir William Empson (1906-1984) must have been knighted in 1979 for achievements and qualities other than those elicited by his gruff, scornful, brusque and rather cold personality, his immoderate appetites for alcohol and the use of prophylactics (also found in his college room) or even his lax attention to personal hygiene—and other eccentricities and infractions (that got him banished from Cambridge, without even an MA in English of Mathematics, which he also studied; the Queen's counselors on the subject will have considered his eloquence and erudition, his clever, learned, aetherial and technically virtuous poetry and, most importantly, his critical work—over ten volumes—on Shakespeare, Marlowe, Milton, Donne and Marvell, Fielding, Yeats, Eliot, and Joyce; and his superlative Seven Types of Ambiguity (1930), which he composed while not yet twenty-one (I. A. Richards was his director of studies in English) to "revolutionize our ways of reading a poem" (London Times), and soon become one of the most influential critical works of the twentieth century (it ushered in the New Criticism—in America—and determined Frank Kermode to describe him as a "critic of genius").

Still, before Empson's, we can look at the philosophers' ambiguity; appropriately enough, philosophical thinkers would rather do without ambiguity (associated with vagueness, inexplicitness, indefiniteness, imprecision, equivocation, incompleteness, indeterminacy, uncertainty, deviance and error, underspecification, dubiousness, and multiple interpretability) and thus speak of the need to avoid it; if considered at all, it is discussed as lexical, syntactic (structural) or pragmatic, and would rather be included among fallacies; sometimes even constructed/invented languages are invoked as primarily devised without ambiguities; anyway, in such fundamental works as Routledge or Stanford encyclopedias of philosophy Empson is not once mentioned, while Seven Types…, for instance, is not among the over one hundred bibliographical references in the latter; one conclusion here is that ambiguity is "too difficult to explain."

Sir William seems to have known that and taken it as a challenge; whence his early decision, as an undergraduate (with such readings as his professor's—and C. K. Ogden's—1923 The Meaning of Meaning…) to read (English) poetry as an exploration of conflicts within (the mind of) the author (already a form of cognitive study). With unreclaimed

knowledge of Heisenberg (uncertainty principle, chaos theory…), Einstein and Wittgenstein (the linguistic turn in philosophy), Empson is keenly aware that "the act of observing changes the thing/text observed," and thus focuses not so much on understanding lines and figures of poetry as on discovering whole tracts of the mind; context, person, and purpose are his main targets; so, his subject, ambiguity, consists in "any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative reactions (our emphasis) to the same piece of language;" we have ambiguity when "alternative views might be taken without sheer misreading," and so the critic's job is that of teasing a rich variety of interpretations from poetic texts.

This may already imply that the types of ambiguity are many more than seven, only the author relies on a universally accepted tradition of the cultural-historical Biblical/fatidic number: the seven deadly sins (none of them literary), seven heavens, seven metals, seven days in a week, seven colors of the rainbow, seven seas, seven continents, seven wonders of the ancient world…; and seven types of ambiguity, represented by: the two meanings in a metaphor or conceit; two or more meanings resolved into one in two metaphors; one word containing two ideas that are connected through context; two or more contradictory meanings, making clear (sic) a complicated state of mind in the author ; the author discovering his idea in the act of writing (a "fortunate confusion"—infra); a statement that says nothing and the reader is forced to invent his own statement, often in conflict with that of the author; and two words that within context are opposites (full contradiction) and thus expose a fundamental division in the author's mind; and, to meet the philosophers' worry, these seven types are given on a scale of "advancing logical disorder."

A disorder that still advances as we move to other writings of the same title; thirteen (not seven) years after Empson's book, Shirley Jackson (1916-1965), one of the most brilliant and influential authors of the century, publishes her story simply titled "Seven Types of Ambiguity"; "simply" because from a master of Gothic fiction, author of "The Lottery" (1948) and The Haunting of Hill House (1959—a model for Stephen King in The Shining), other one hundred stories and several novels, you expect a narrative of mystery and horror, of secret and sinister actions, of cruel and evil, even mad characters (sometimes treated with humor), involved in all kinds of ambiguous contexts, situations, and relationships.

What you get instead is an eight page story (true, the seventh position in her collection The Lottery and Other Stories, originally subtitled The Adventures of Mr. Harris, 1949), about Mr. Harris, owner and sales clerk of a bookstore in a funky basement room, who instead of selling Empson's Seven Types of Ambiguity to young, intelligent, and educated Mr. Clark, ignores his promise and sells it immediately to a nameless, "bluff and hearty looking" man, who had come in with his meek, muted wife, and could not even comprehend the title of the book he bought only out of frustration and spite.

What one needs to do next is start looking for ambiguities (seven, in fact, according to the title) in Jackson's story; first, Mr. Harris—Mr. James Harris (sic!)—, a cunning manipulator and shape shifter (rural or/and urban, old-young, single-married, wealthy-dirt poor…), a delusive, untrustworthy trickster figure, who is more or less present in ten of Jackson's stories in the above-mentioned collection and also in her novel The Bird's Nest (not in "The Lottery" or The Haunting of Hill House though); never a prominent character and an insidiously unobtrusive source of evil, with an appearance that always signifies instability, even mental illness, Harris is a highly ambiguous figure, but mostly as a result of his presence in other stories.

He is so ambiguous that there is strong doubt as to his existence itself and, in fact, he is not actually seen by other characters; still, in "The Intoxicated" and "The Daemon Lover" he is described as a "tall graceful man in a blue suit," while in others he is just a name mentioned in passing, a locus of evil, who "doesn't have to exert himself to do harm" (a potential source of negative affordances in terms of later developments here—infra); from

"The Daemon Lover" we also know that "he is a writer" (Empson as a source of ambiguities? In one of her other stories, "The Possibility of Evil," the sin is in the writing… of letters); as such, Mr. Harris provides some "semblance of unity" (L. Friedman) for these stories, while in "Seven Types of Ambiguity" he can read thoughts—perfect for one with a capricious and mercurial role, a seemingly innocuous bookstore owner and clerk, well-mannered and with a professional smile, lurking in the dark cold basement of his shop, where he mixes truths with lies, reality with pretence—a daemon or tempter, whose petty cruelty also mixes unreliability with delusiveness, or malice with commercial indifference.

There are, of course, other (types of) ambiguities in the story, which we think we might just mention: is the boy, Mr. Clark, an employee? All we are given is that he is a highly intelligent, well-read and educated student of eighteen, but there is ambiguity about his intent of buying Empson's book; the new customer is just a Big Man with feelings of inferiority and a malicious intent, who desires books by Dickens or books that look nice, on which he is willing to spend (out of anger and spite? frustration? an attempt to recover his past?) up to 200 dollars; but, up to the end, he remains, like his meek and speechless wife, nameless; finally, is the bookshop, with its staircase, a mythical warehouse of lent and purchased knowledge, where one can descend into the dark and cold unconscious (of dirty lamps and books—by the Brontes, Meredith, Thackeray, Austen… and Dickens—"standing silent in the dim light"?).

One may remember that Jackson expects (affordance?) that her readers are, Clark-like, intelligent, quick and sophisticated and fully capable of comprehending even books "with names like that" (Seven Types…); but other readers are represented in her own story by nameless customers, "quietly seething with resentment" and vainly struggling for a new past, who never read the Empson book; so the point we are trying to make here is that, in spite of the ambiguities in the story, Jackson herself almost ignores it completely and makes use of just that title; in other words, the book chosen by Clark for the man (and his wife)—or by Jackson for her readers—could have been The Meaning of Meaning, which would have been just as puzzling for the man and just as usable for Mr. Harris in his preparing for the "diabolical" moment of selling the book to the leas read man; a hypothetical experiment would have Jackson's story titled "The Meaning of Meaning," and the differences in response from various types (sic!) of readers could be insignificantly different from this point of view.

Not really so with Seven Types of Ambiguity (2003), Australian Elliot Perlman's second novel, "a bustling, kaleidoscopic, Rashomonian" one in the description of Daphne Merkin, who also thinks that the title is "a lift," or, at most, both a homage and an ironic appropriation of Empson's (or of Jackson's story, for that matter, with which it shares the main character's inability to step away from his past—so thirty-two years old Simon Heywood and Jackson's frustrated customer); however, Perlman seems to be genuinely—even though kind of ambiguously—interested in ambiguity; his first of the seven narrators (of the same event-s—the effects of the brief abduction of six- or seven-year-old Sam Geraghty by Simon Heywood, his mother Anna's ex-boyfriend, nine years after their breakup), the Czech-born highly committed psychologist Alex Klima had one patient who gave him a copy of Empson's book, so he gets to be (like Perlman?) more intrigued by the "ambiguity of human relationships" than by the semantic and syntactic ambiguities of poetry: "There's ambiguity in most human relationships. A relationship between two people, just like a sequence of words is ambiguous if it is open to different interpretations. And when two people have different views about their relationship—I don't just mean about its state, I mean about its very nature—then that difference can affect the entire course of their lives;"(p.12) and Klima takes it up in his journal: "Fundamentalism, be it religious or the market variety /an important theme/, is everywhere and everywhere there is a reaction to complexity, an attempt to ignore the contradictions and conundrums of our existence…/so/…any blurring, any ambiguity is

viewed with hostility"; paradoxically somewhat, ambiguity is the very "quality" missing from Perlman's characters.

Consequently, the individual stories' attempts at Empsonian hermeneutics (the self-justifying abductor rants about truth, literature, and post-structuralist theory + one comment on the ruinous influence of deconstruction on the study and appreciation of literature) are far from compelling, the same ground is covered again and again with slight shifts of perspective (hence the comparison with Akiro Kurosawa's 1950 Rashomon, with its four versions of the same incident), resulting in much "repetition with a difference…" (see Namwali Serpell, infra), many "annoying digressions" (Daphne Merkin) in a "marathon of a book" (Kate Kellaway), that is often monotonous (due to the similarity of tone in the seven parts) and even tedious; it seems that the only great mystery and real ambiguity refers to whether Simon kidnapped Sam or Anna gave him permission to meet him out of school—but one ambiguity is not enough for the title—or for Empson; nonetheless, Perlman is faithful enough in his commitment to seven angles, seven subjective versions, seven distortions and thus seven types of ambiguity; moreover, the seven voices include that of distressed Simon, an alienated out-of-work Melbourne school teacher, who loves his dog Empson, has "an immoderate appetite for alcohol" (see supra), is one of Angelica's regulars—"the prostitute with a heart of gold" who loves him (sic), and laments the loss of the cultural values that underscored Empson's study of the value of poetry in this "dysfunctional love story" in an age of obsessive materialism; a psychological thriller insistently circling back, again and again, to the ugly truths that surface in most relationships (see quote supra).

The Rashomon precedent (Merkin's parallel) is meant to emphasize the uncertainty of factual accuracy: Kurosawa's alternative, subjective, self-serving, and contradictory versions (the bandit's, the wife's, the dead samurai's, and the woodcutter's) of the same incident may have provided Perlman with uncertainly as an attractive and constant theme; as early as 1999, in his first collection of stories: "You were trying to tell me something and I was trying to tell you something else. We didn't trust each other and that was reason enough to make each of us right." ("The Reasons I Won't Be Coming")

High time to briefly turn our attention to Communication Theory (with its more specific emphasis on "Interpersonal Relations and Communication" and "Uncertainty Reduction Theory") and Cognitive Studies; taking their main theme from Fritz Heider's 1958 The Psychology of Interpersonal Relations and Leon Festinger's 1954/1959/1962 work on "cognitive dissonance" and "social comparison" (individuals look to feedback from others to evaluate their performance and abilities), Charles K. Berger and Richard J. Calabrese (1975) propose a "Developmental Theory of Interpersonal Communication" and an "Uncertainty Reduction Theory" (URT); uncertainty is defined as "the number of alternative ways in which each interactant might behave"; they start from seven (sic) communicative and relational-focused concepts (verbal input, non-verbal warmth, information seeking, self-disclosure, reciprocity, similarity, and liking), develop seven (sic) axioms (each of them a relationship between a communication concept and uncertainty), and further elaborate twenty-one theorems of URT; central to all these is the supposition that in initial interactions, an individual's primary concern is to decrease uncertainty and increase predictability regarding the behaviors of the self and communicative partner; later uncertainty reduction research (1995: Sally Planalp and James Honeycutt) also pointed out that communication can serve to increase uncertainty when information conflicts with past knowledge; so uncertainty reduction becomes problematic (especially in literature) because of people's lack of knowledge (about themselves, the information as such, the environment) and people's self-perception about one's own cognition and ability that cause uncertainty.

Perlman's and all these views on uncertainty—given by the number of possible alternatives in one of the quotations—are further explored and also applied to literature by

Zambian-American professor, fiction writer and critic Carla Namwali Serpell (b. 1980); one of her (cognitive) assumptions in Seven Modes of Uncertainty (2014) is the unknowable nature of otherness (in all types of writing), so the mere encounter/interaction with an other (literature included) implies risks and threats (infra) that could become the subject of an uncertainty increasing theory; so she uses the opening of Nabokov's Lolita (1955) to find "aspects… /Sartre, Faulkner, Beckett, Didion are also invoked/… of the agonistic, participatory reading experience that I call a mode of uncertainty" (p.1)—which she sees as a synonym for ambiguity; an uneasy, elusive and perpetually shifting mode, testifying to a reading experience that is basically the experience of being unsettle or disturbed by a literary text—a unique kind of literary ethics: "an intense, structured uncertainty can refract… an ethical disturbance;"(p.2) in the wake of Empson, Namwali Serpell believes uncertainty to be crucial to ethics because "it pushes us beyond the limits of our own experience," and has the capacity to perplex, unsettle, bewilder us; with the supreme force of Hamlet as an "exemplary of uncertainty," Namwali Serpell advises the reader to dwell in what uncertain literature affords (n.b.)—not the consolation of certainty, fixity, stability, but "the positive and troubling modes, the risks and the threats…" (p.302) that human beings assume when they enter into any relationship, not least with literature; what she proposes is an ethical criticism which "…analogizes literature and life. But this book uses the broader conceit of resonance…/from Empson onwards/…to account for the rhythms of relation other than the mimetic or reflective." (ibid.)

Her second assumption—literary uncertainty emerges from the reader's shifting responses to structures of conflicting information—provides the opportunity of establishing "Lolita's lineage" (p.10), i.e. the post-Nabokovian texts that all share an "ethically disturbing content" (all focus on horrors of human existence, i.e. conspiracy, infanticide, rape, murder, kidnapping, terrorism) and a "radically structured uncertainty"; in Naomi Mandel's review, all of Namwali Serpell's (sic) novels reify the unspeakable, register trauma, condemn violence, but "leave undone the disturbing and unsettling work of parsing these effects"; and the three narrative structures that constitute the bone of her book are mutual exclusion (the presentation of opposed explanations to the same events—familiar ground), multiplicity (different perspectives), and a structure of repetition (also present in Empson, Jackson, Perlman, and Serpell) that establishes the continuity of events and frustrates our ability to follow the story.

After introducing the concept of affordance from cognitive psychology (infra), the critic pursues her seven case studies, corresponding to the seven modes of uncertainty, distributed under the three narrative structures thus: mutual exclusion ("an opposition between two explanations or sets of events, one tagged as real or true, the other as illusory or false…"(p.41), with two modes—oscillation (between the two, as in Pynchon's 1966 The Crying of Lot 49) and enfolding (the original impression folded back into its revision by disnarration or unnarration, as in McEwan's 2001 Atonement); multiplicity (presentation of conflicting views about an event or a person) with the modes of adjacency ("disparate entities are set beside each other in an enclosed space allowing them to brush up against and interrogate each other"—p.133, as in Morrison's 1987 Beloved, itself a word of seven letters, each chapter beginning on a number containing seven, and seven parts in the second chapter—sic); accounting (as in the three eponymous texts already presented—supra and infra); and repetition (which "interrupts, halts, and flattens reality, troubling the boundaries of the reading self…," p.191), with the modes of vacuity (as in Easton Ellis's 1991 American Psycho), synchronicity—a recursive loop of self-reference, with an affective expectation present (as in Tom McCarthy's 2005 Remainder), and flippancy—"the belatedness of literary uncertainty," p.269 (as in Foer's 2005 novel on the attack on the Twin Towers, Extremely Loud and Incredibly Close); in a hurried evaluation, Namwali Serpell's uncertainty looks

much like Empson's ambiguity writ large, while admitting that Empson's book must have had such affordances as Jackson's story, Perlman's novel, and her own exploration of uncertainty.

The fourth mode of uncertainty, which we have also been struggling with above, is titled "Accounting: Interreading William Empson's Seven Types of Ambiguity (1930), Shirley Jackson's 'Seven Types of Ambiguity'(1943) and Elliot Perlman's Seven Types of Ambiguity (2003)"; this lengthy title may first imply that Empson's is one of many affordances (not Namwali Serpell's explicit observation), just like, for instance, Mr. Harris in Jackson's stories is a character of many affordances; the concept—describing an object's, person's, environment's (or text's) potential uses—is borrowed by Namwali Serpell from communication studies, AI and/or cognitive psychology; it was coined by James J. Gibson in 1977—"The Theory of Affordances" and developed in 1979 (see references), probably under the influence of Gestalt psychology, and represented a "radical departure from existing theories of value and meaning"(p.140); in fact, a departure from traditional theories of disembodied cognition (our brains are the only thing we use for thought and action) and a move toward embodied cognition (as an active relationship between environment, body, and brain, or as the product of an interplay between neural and non-neural processes).

What attracted Namwali Serpell seems to have been the idea that the nature of an object/person/text informs—offers/yields affordances of—how it should be used/interacted with/read; so Empson's fifth type of ambiguity, "a fortunate confusion, … when the author is discovering his idea in the act of writing…," suggests that the idea was not in his mind, but was afforded by the situation (of his writing, focusing on an-other's text, being thus carried away by "an action possibility" available in the poem); similarly, the three intertexts "account for the uncertainty afforded by the collision of incommensurable values, how they each manifest a mode of accounting…, how incommensurability can inhere in a structure of multiplicity at various textual levels…"(p.171); hence the uncertainty afforded by interreading multiplicity; their values, meanings, and interpretations multiply and collide, producing the "agonistic, participatory reading experience" she wrote about in her "Introduction."

Still, we have to mention that the use of the word "affordance" has long been associated with difficulties: it often fails to account for diverse subject-artifact/text relations, and there is no agreement so far on a conceptual definition; this may have started with Gibson's own hesitation: affordances are "what things furnish for good or ill" (1966, p.285); what he proposes, without saying it (at least to literary scholars) is that all objects an environments may be viewed as texts, with "meanings" that are released to the appropriate "readers"; so what we basically have here is a metaphor shift, where interaction stands for reading and affordance for (latent) meanings; what one can easily notice is that Empson's ambiguities had been there, in all of the texts he closely reads, as affordances, for as long as the texts themselves (like his book on Harris's shelves); what was absent, until 1930 (or 1943) was the appropriate reader/buyer…; so the quasi-mystic (and thus challenging) concept of affordance is (only) a way of transferring Ogden and Richards's "the meaning of meaning" (which Richards's student must have read very "closely") onto "the meaning of affordance"; we are, of course, not aware of how Gibson may have read this 1923 book; what we know for sure is that Empson decided to change it into the "meaning of ambiguity," and Namwali Serpell into "the meaning of uncertainty"; for the latter, the point of her book is "to change the way we look at ethics, infusing it with time, contradiction, disturbance, darkness…" (p.39)

What we finally get is that ambiguity, uncertainty, and affordance can all be reduced, increased, taken as such, exploited or wondered at and that all afford errors; which are human, whence Terrence Cave's "endless affordances of human literature…, a pool of resources accumulated over centuries, adapted, and manipulated, transformed…" (p.39) by

skillful thinkers/readers/critics intent on …Putting Mind, World, and Body Back Together (Andy Clark's 1997 title); leaving one wonder about the existence of negative or anti-affordances, that seem to drive people away from literature (though, in "The Daemon Lover," Harris can be evil even in what he fails to do).

BIBLIOGRAPHY

Barrett, Louise, Beyond the Brain: How Body and Environment Shape Animal and Human Minds (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2011);
Berger, C. R., & Calabrese, R. J., "Some explorations in initial interaction and beyond: Toward a developmental theory of interpersonal communication," Human Communication Research, 1975, 1, 99-112 (Google Scholar);
Bloom, Harold, Shirley Jackson: Bloom's Major Short Story Writers Broomall, PA: Chelsea House Publishers, 2001);
Cave, Terrence, Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism (Oxford: OUP, Oxford Scholarship Online, 2016, 199p.);
C. Namwali Serpell—Seven Modes of Uncertainty—Harvard University Press (2014), Jan.10, 2016/ Documents/pedro-javier.cea-saavedra, documents.mx>Documents;
Davis, Jenny L. and James B. Chouinard, "Theorizing Affordances: From Request to Refuse," June 16, 2017, Research Article, Bulletin of Science, Technology & Society, vol 70, no.5;
Deborah Markers, The Lottery: The Adventures of James Harris—Nowhere City, www. nowherecity.com/people/the spook-2001-08n_nwc.pdf;
Doreen Thierauf's review of Terrence Cave's Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism (OUP, 2016), www.bsls.ac.uk/reviews/general-and-theory/terrence-cave;
Empson, William, Seven Types of Ambiguity (1930), ebook, kopdf/abhappybooks.com/seven-types-of-ambiguity-william-empson-pdf;
Evans, Sandra K., Katy E. Pearce, Janice Vitak, Jeffrey W. Treem, "Explicating Affordances: A Conceptual Framework for Understanding Affordances in Communication Research," Dec.26, 2016, Journal of Computer-Mediated Communication, Volume 22, Issue 1, Jan.2017, pp.35-52;
Festinger, L., Retrospections on Social Psychology (New York: OUP, 1980);
Friedman, Lenemaja, Shirley Jackson (Boson: Twayne Publishers, 1975);
Gibson, J. J., The Ecological Approach to Visual Perception (Boston: Houghton Mifflin, 1979);
Haltenbauer, Darryl, Shirley Jackson's American Gothic (Albany: State University of NY Press, 2003);
Heider, F., The Psychology of Interpersonal Relations (New York: John Wiley & Sons, Inc., 1958);
Hinton, Andrew, Understanding Context: Environment, Language, and Information Architecture (Sebastopol, CA: O'Reilly Medias, 2014);
Jackson, Shirley, The Lottery and Other Stories (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2005);
Mandel, Naomi, "Seven Modes of Uncertainty by C. Namwali Serpell"(review), Studies in the Novel, vol.47, no.2, Summer 2015, pp.279-280;
Merkin, Daphne, "'Seven Types of Ambiguity': Rashomon in Melbourne," The New York Times, Jan. 16, 2005; www.nytimes.com/2005/01/books/review/seven-types-of...;
Namwali Serpell, C., Seven Modes of Uncertainty (Cambridge, MA: Harvard UP, 2014, 408p.);

Perlman, Elliot, Seven Types of Ambiguity(2003), pdf81.yobabooks.com/seven-types-of-ambi-
Guity-pdf-2575466.pdf;
Salomon, G. (ed.), Distributed Cognitions—Psychological and Educational Considerations (Cambridge: CUP, 1993);
Shirley Jackson: Novels and Stories, ed. Joyce Carol Oates, http://www.loa.org/volume.jsp?Re-
quested=326;
(The) Stanford Encyclopedia of Philosophy, plato.stanford.edu.html;
Wilson, R. A. and F. C. Keil (eds.), The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences (Cambridge, MA: MIT Press, 1999).

FROM COMPARATIVE TO APPLIED LINGUISTICS

Violeta Negrea
Assoc., Prof., PhD, Academy of Economic Studies, Bucharest

Abstract:The article focuses on the language facts analysis and makes references to the evolution of the field from theoretical comparison to its pragmatic application. Its spotlight falls on the comparative linguistics which widens its field through the association to other domains making place to brand-new re-interpretation and re-contextualization of old information through advanced processes of reasoning that reveal different objects of inquiry. The new research paradigms yield insights into the development stages of culture and civilization phenomena and exploit hypothesis of their future evolution. Our research highlights the role of cross disciplinarity for the practical benefit of knowledge and knowledge development in the domain of language study.

Keywords: comparative linguistics, language reconstruction, research algorithms, cross-discipline approach, knowledge development

The field of comparative study of languages was coined in the 19th century as a derivation from the Latin *linguistica* referring to materials or books dealing with language, staking a claim to scholarly, scientific rigor with the Indo-European origins studies. The German *Linguistik* is first attested in 1808 in *Allgemeines Archiv für Ethonographie und Linguistik*[1] edited by Johan Severin Vater[2] and Johan Bertuch[3]. The term was adopted by the French in 1812 and the English in 1827, with reference to a new approach to the traditional grammar study. Up to 1830 the domain was featured by a mixture of (proto) typological study dealing with historical-comparative grammar, glottogenetic[4] speculations and geographical classifications. (Swiggers, 2011:806-821) Comparative method has been used in linguistics for the reconstruction of language families trees based on cognate sets in different languages that are related in meaning and form. (Dunn, Reesink, Foley, Levinson 2005: 2072-75)

It was Wilhelm von Humboldt, the universal spirit, the founder of the University in Berlin who established the *comparative linguistic* study as an academic curricular subject which dealt with the interest in languages as a culture-bound expression of a world vision. The fluctuation of the contents and practices of the domain is mirrored by the English term *comparative philology*[5] which survived in the 20th century.

The development of the academic subject was marked by the publication of Franz Bopp's *Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache* (1816) and of Ferdinand de Saussure's

[1]http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpjournal_00000043?XSL.view.objectmetadata.SESSION=true

[2]German linguist (1771-1826) and teacher of theology. His works include a Hebrew grammar (1797);*Handbuch der hebräischen, syrischen, chaldäischenund arabischen Grammatik*(1801); a Polish (1807) and a Russian grammar (1809) http://en.wikisource.org/wiki/The_American_Cyclop%C3%A6dia_(1879)/Vater,_Johann_Severin

[3] Friedrich Justin Johan Bertuch (1746-1822) a refined intellectual, highly interested in literature and natural history

[4] Development of speech theories

[5]The study of linguistic changes over time in language, or in a particular language, or language family, sometimes including the reconstruction of unattested forms of earlier stages of a language. (American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition. Copyright © 2011 by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. Published by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company)

Cours de Linguistique Générale (1916). The phonological, morphological, syntactical, lexical, semantic ancestral elements and their possible rules, constraints, conditions and the like were recovered in terms of the model of grammar adopted.
The post WWII world-wide development of the linguistic research corresponded to the decolonization process that attuned the politics of language and language planning. The emergence of Chomskyan theory and the framework of complex, interdisciplinary collaboration between the historical comparative studies of linguistics and various other domains of research have generated huge impacts on knowledge in recent years, although the distinct domains exhibit different research patterns compared to the ones in the same domain. Sparse connections of the topic layers of the comparative linguistics have challenged complimentary research algorithms and experimentations of various fields of science and demonstrated effectiveness of consolidated research outcomes. Cross domain correlations have proved efficient in spreading observation from one domain to another. (Tang, Wu, Sun, and Su 2012)

Language study patterns and practices

The comparative study of languages has been objected in the need to acknowledge the historical reconstruction of the languages used by the mankind. The approaches, methodologies and objects used have focused on the large scale and widely distributed aspects of human variation and major language families groups.

The first perception of the similarity between Semitic languages is shown by the antiquity writings of Eusebiu of Emesa[6], (Winn, R. 2011:37-38) and Basil of Caesarea (327-379) probably based on the sixth century grammarian Eusebius, Julian of Halicarnassus[7] (d. after 518), Priscian of Caesarea[8] and Isidore of Seville[9] (ca. 560-636). (Minkowski, 2010:81-115) But the first systematic scholarly attempt to compare Hebrew, Aramaic[10] and Arabic is considered to belong to Judah Quraysh in his Risālah in the tenth century. (*Maman, Aaaron (2004:180-2*)

Different ideas were promoted in the Middle Ages and Renaissance about a possible unique prehistoric mother tongue that were tolerated by the Christian dogma which considered that Creation operated only once for everything. Robert Bacon (1214-1248) the first Dominican friar preacher in England deduced that the Modern Greek language developed from ancient Greek dialects. The basic similarities between Hebrew and Arabic were revealed by the Jewish physician Yehuda ibn Quraysh in the year 1000 as being the confirmation of the common origin of the two languages. (Van Bekkum, 1983: 71-93) The 13th century brought in the attempt of Giraud de Cambrie to claim that Breton, Welsh and Cornish languages were derived and perpetuated from the Celtic language used by the natives in Great Britain. (Viron, 2007: 41-52)

Dante Aligheri is considered as the first to have scholarly divided the Romance languages into three distinguished groups according to his criteria of the word "yes" *lingue di Si, lingue di Oc, and lingue di Oil* with reference the Italian, the Northern French, and the

[6] Bishop of Emesa; d. about 360
[7]Bishop of Halicarnassus, a city in Caria in southwestern Asia Minor, now the city of Bodrum in Turkey http://orthodoxwiki.org/Julian_of_Halicarnassus
[8]Latin grammarianat Constantinople whose text *Institutiones Grammaticae*was used throughoutmedieval Europe. Random House Kernerman Webster's College Dictionary, © 2010 K Dictionaries Ltd. Copyright 2005, 1997, 1991 by Random House, Inc.
[9] As an archbishop of the town, he ordered the establishment of seminaries in the cathedral cities of Spain along the lines of the school already existing at Seville.Amadó, R.R. (1912).Seville. In The Catholic Encyclopedia. New York: Robert Appleton Company. Retrieved May 27, 2015 from New Advent: http://www.newadvent.org/cathen/13744a.htm
[10] a family of languages or dialects, belonging to the Semitic family.

language of Provence. His *De vulgaris eloquentia* (On the Vernacular Speech) is a clear-cut circumscription of Greek, Germanic, Romance and Slavic languages with reference to the languages spoken on the Babel tower which was intended to help human beings climb up top Heaven. (Shapiro, 1990)

Giuseppe Giusto Scaligero (Josephus Justus Scalinger) – made the word *god* his criteria to classify European languages in the sixteenth century naming the Germanic tongues *gott*-languages, the Latin and Romance *deus* languages, and the Slavic *boge* languages and made them separate from Greek in which the word for god is *theos*.

The first steps towards the historical perspective of the linguistic study were taken by G.W. Leibniz in some of his works like *Noveau essay sur l'entendement humaine*[11] and *Meditationes de cognition, veritate et ideis*. (Meier-Oeser, 2011:166-168) His amazing empirical references to the language dynamics are forerunning the historical trend of the comparative linguistic study in the 19th century. They are based on the discovery of the differences and the logical mental human structure and the arbitrariness of their linguistic representation identified by comparing language like German, French, Gothic, Gaelic, Spanish, Latin, and Greek that made possible the conclusion of the historical nature of language development. The language families that he identified were called *Japhetic* and corresponded to the European and Semitic languages[12] based exclusively on lexical correspondence. (Swiggers, 2011:807) Leibniz was the one to understand the advantage of *comparative methodology* for the systematic language grouping to reveal major theoretical premises of the linguistic research. He coined adequate terminology such as *source-language* to identify old linguistic roots of modern day languages and anticipated the relatedness to the Indo-European language family and the populations speaking them. He considered German the language to have preserved the genuine character of an original primitive language evidenced by the phonetic symbolism considered by Platon in his dialogue Cratylos and by St. Augustine in his *De dialectica*. He associates sound values and semantic meaning of lexical units, i.e. the Greek sound /r/ in the Greek word δζέw (*to run*) is present in Old German *rüren* and in German names of running waters like Rin, Rhone, Ruhr, which kept the significance of quick movement. Similarly, the Greek sound /l/ meaning *slide, light*, is kept in German in words like *leben* (to live) *lieben* (love) with the same significance. His writing partner, the famous Semitist Job Ludolf (1624-1704) seems to have been one of the first to point out that in order to establish the relation between two languages one must study their grammatical system in addition to a mere comparison of lexemes. In their letters the two scholars debate the principles underlying similarities between languages or *harmonia linguarum*. (Orientalia Lovaniensia analecta, 2003:63-65)

The further historical approach of Gianbattista Vico (1688-1744) on language comparison research was further valued by Benedetto Croce[13] (1866-1952) and Giovani Gentile[14] (1875-1955) and contributed to the opening of the interest for the *global andcross subject integrated approach* of the linguistics which was settled on the cross road of the traditional research domains - philosophy, anthropology, sociology, logic, aesthetics, etc. In his masterpiece *Principi di una scienza nuovo d'intorno alla coune delle nazioni*, which was published posthumously, Vico the forerunner of the Enlightenment, proposed, as the title of

[11] The work was written in 1704 and published in 1765 as a polemic dialogue to the work of John Locke work published under the same title. The work was republished in 1898 and was retrieved at 11.28.2015 from http://www.olimon.org/uan/leibniz-essais.pdf

[12] the term was coined by August Ludwig Schozör based exclusively on the Biblical diffusion of the language families and ethnic groups

[13] Italian idealist philosopher, historian and occasionally, linguist

[14] Influential philosopher of revived Hegelian idealism in Italy. He made significant contributions to the Italian educational system and participated in the formation of the Fascist corporate state.

his work suggested, a new comprehensive science able to explain humane and human essence which would be brightly twined with philology and philosophy. He sets two hypotheses on the origins and specificity of the human language. He is concerned, as Leibniz, with the unique form of a primary language that made speaking equal to creation, as things and names are fully congruent. He makes reference to three main stages of humankind history and its language.

"At the outset of our discussion, then, we posit as our first principle the philological axiom that according to the Egyptians there had been spoken in their world in all preceding time three languages corresponding in number and order to the three ages that had elapsed in their world: the ages of gods, heroes and men. The first language had been hieroglyphic, sacred or divine; the second, symbolic, by signs or by heroic devices; the third epistolary for men at a distance to communicate to each other the current needs of their lives. Concerning these three languages, there two golden passages in Homer's Iliad, from which it clearly appear that the Greeks agreed with the Egyptians in this matter." (Goddard and Fish 2012: 126)

At the turn of the 18th century, the growing information led to the understanding of the genetic affinity between idioms attested in India and the ones in the German speaking territories for which they were originally called Indo-Germanisch. The term Indo-European was coined later in 1826. (Swiggers, 2011:807) It was Sir William Jones (1746 –1794) the British philologist and scholar that made a new proposition on the relationship among Indo European languages based on the similarities that he noticed in Sanskrit, Greek and Latin that made him think on their further relationship to Gothic and Celtic. The wonderful structure of the Sanskrit language, which he considers "more perfect than the Greek, more copious than the Latin, and more exquisitely refined than either, yet bears to both of them a strong affinity in the roots of verbs and in the forms of grammar than could possibly have been produced by accident". (Auroux, 2000: 1156). In 1786 Jones postulated a proto-language theory rooting Sanskrit, Iranian, Greek, Latin, Germanic and Celtic, in which he erroneously included Egyptian, Japanese and Chinese. Nevertheless, he is considered, the British beginner of comparative linguistics and Indo-European studies.

The French movement of the encyclopedic studies in the 18th century enhanced the linguistic research and its social and cultural complexity. Johan Christoph Adelung (1732-1806) compiled the first languages compendium which gathered information about several hundred languages[15]. The historical times of discoveries and research made Sanskrit turn into the study focus of the learned European circle due to the work of the Christian missionaries in India that revealed the need of an explanation of the existing similarities with the European languages. The research carried out by the French priest Pierre de Coeurdoux and the Croat-Austrian Filip Vezdian (a.k.a. Paulinus a Sancto Bartholomaeo) who published the Sanskrit European grammar, revealed the unexpected similarities between the Sanskrit *pitar* (father) *mātar* (mother) and *bhrathar* (brother) with the Latin *pater*, mater and *frater* that could not be the result of linguistic borrowing as long as the two languages did not contact each other. It was not long to the first step to making a linguistic a common connection between Sanskrit, Latin and Greek and some other European languages made by William Jones (1746-1794) who imagined that they had sprung from a common source, which, perhaps, did not exist anymore. His lecture delivered in 1786 in front of the Asiatic Society in Calcutta became widely known in Europe as it made astonishing references to the similarities between

[15]Mithridates, oder allgemeine Sprachenkunde, "Mithridates, or General Linguistics" in which the author affirms the relation of Sanskrit and the major European languages.

Sanskrit and some European classical languages which he noticed not to characterize only the shapes of words but also their grammar[16].

But it was not until the 19th century that the evolutionist theory claimed that none of the Indo-European languages were the mother of all others. *Wilhelm von Humboldt connected the picture of the world to the structure of the language and favored comparative language study in the newly founded University of Berlin, kno*wn today as *Humboldt Universität* where he called attention to the study of comparative linguistics by which the link between word, world and individual can be located. He vehemently claimed that national features could be understood through the study of language leading to the conclusion that human speech structure influences the spiritual development of human race[17].

The impressive work that developed the academic subject of historical comparative linguistics expanded into the scientific study of dialects and onomastics which ripened into the structuralist approach. The maturation of the European linguistic view produced new ingenious accounts in mathematics and formal logic in U.S. developed by George Boole (1815-1864) and Gottlob Frege (1847-1925). (Swingers, 2011:805-821)

Karl Brugmann[18], a vastly influential historical scientist, belonged to the third generation who found linguistics a relatively mature discipline. He was a leading member of the neogrammarians[19] who revolutionized the diachronic study of the language and contributed substantially to the reshaping of the Indo-European phonology by reinterpreting its inventory of vowels.

After a period of overlooking, interest in comparative linguistic studies re-emerged and extended to cross-field research by redefining its methodology and approaches. The contribution of the Swiss Ferdinand de Saussure had an important impact on the development and view of the newly born field. His early studies on Indo-European ablaut system were confirmed by the phenomena in the Hittite, the last discovered Indo-European language. His far reaching ideas, collected and disseminated by his students after his death, were consonant with Claude-Levi Strauss, Emile Durkheim who pioneered the new field of sociology. Saussure's focus on the nature of the form-meaning pairing inter-relational dimension of language was developed by the American Structuralist Bloomfield and Hockett and by the Generative time of Chomsky and Bresnan and introduced theories like Head-Driven Phrase-Structure Grammar[20] (Pollard&Sag 1994) and Construction Grammar[21]. Modern Functionalist theories have integrated diachronic study of language, and the cognitive sciences, notably psychology and neurosciences, have developed the focus on synchronic study of language.

---

[16] http://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-20B-05-00.pdf

[17] His conclusions are developed in his essay, "Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwickelung des Menschgeschlechts" ("On the Difference of Human Speech Structure and its Influence on the Spiritual Development of the Human Race"1836) In his "Über den Dualis" ("On Dualism," 1827/30) he defends the concept of cultural relativism by arguing against the qualification of African and some south American cultures as "primitive"

[18] German linguist (1849-1919) lecturer at Leipzig University; professor at Freiburg, then professor of Indo-European linguistics at Leipzig.

[19] A German school of linguists based at the University of Leipzig in the late 19th century. Its principle of sound change regularity claims to affect simultaneously all words in which its environment is met. Its famous example is Verner's Law which resolved an apparent exception to Grimm's Law. Today this hypothesis more a guiding principle than an exceptionless fact, as numerous examples of lexical diffusion have been attested as the sound change affects only a few words first and spreads gradually to other words.

[20] A conception of grammar as a setoff declarative and order-independent constraints which is suited to modeling human language processing. It integrates keys ideas on cognitive sciences and draws on results from syntactic theories, situation semantics, data type theory, knowledge representation. (

[21] Usage-based language framework committed to equal capture of grammatical patterning and viewing all dimensions of language as equal contributors to shaping linguistic expression.

Mathematical techniques in language study

Evolutionary relatedness of languages has been proved to result from a development process which is similar to speciation in biology. The process is commonly represented graphically as a rooted tree in which internal nodes represent the growth of ancient languages from a common ancestor. The representativeness of the tree model serves language evolution successfully except for the languages which have not been discovered to have shared a common origin. Inference of statistical information was added to the critical evaluation o linguistic features and patterns of the related languages to establish their relatedness: idiosyncrasies in grammar, shared idiosyncratic sound changes, patterns of sound correspondences deepened the historical study of comparative linguistics and the sub-grouping process through shared innovations. The statistical techniques have contributed to the establishments of most of the 300 well attested linguistic families and subfamilies, as they are applicable and are the basis of historical scholarship of languages whose most recent common ancestor does not lie more than 6,000-8,000 years in the past. (Warnow, 1997:6585-6590)

Recent mathematical scholarship methods have been recently developed by two different teams from the University of Pennsylvania for the inference of evolutionary tree for languages known to be related, and from the University of California, Berkeley that developed a reliable inference to the languages that are not necessarily known to be genealogically related. (ibidem) The first method is largely based on a polynomial time algorithms type that detects compatibility between codification of linguistic features appropriateness and the evolutionary tree model which was developed for various fixed parameters. (Kannan&Warnow 1994:713-737). The mathematical methodological and instrumental approach resisted linguistic analysis of accomplished phylogenetic compatibilities of the Indo-European tree, except for the Germanic family, suggesting its affinity to it. The research concluded the possible development of the Germanic family within the Satem Core evidenced by its morphological features, and its further split away before the final Satem innovations. A second split placed the Germanic language family into contact with the Celtic and Italic that explains its distinctive vocabulary. A second option for a different place of the Germanic languages in the Indo-European phylogenetic tree is outside the Satem Core which makes it escape the need to assume an early geographic movement, but does not explain its languages characteristics incompatibility to the genealogical Indo-European tree. The research suggests the best location for the Germanic next to its sister Balto-Slavic family. (Warnow, 1997:6585-6590)

Linguistics has been recently supported by mathematic methods in indicating significant contact between language communities and making human migration understandable for the historians and anthropologists. Their scholarly research is based on mathematical detection of the mechanisms by which languages sharing features acquired by borrowing or by inheritance are marked genetically or historically. The linguistic patterns that were searched for their incidence revealed striking patterns in their geographic distribution. The findings point out strong affinities between Australia and the western Old World and also strong affinities all around the Pacific Rim. The linguistic distributions point to coastal spread around the Pacific beginning in very early times and to an earlier expansion from Africa via southern Asia to Australasia. Both expansions are widely assumed by archeologists and human geneticists, but the linguistic distributions seem to provide the clearest evidence of them. (Warnow, 1997:6585-6590)

Conclusions

The attempt to present a critical assessment of some current approaches in theoretical and applied linguistics aims at the restoration of the discipline to a central position and for its

cross discipline networking. The impact of linguistics studies is given by the language centrality to life development which is acknowledged as the power of universals, the basic expression of man's ability to transcend environment and break through the limits of his power.

The re-emergent linguistics in the 21st century redefines research methodologies and approaches in terms of cross-national cultural, social, political and economic boundaries targeting the equipment of the new generations with the needed skills and knowledge for adding their contribution to the understanding of global research markets in social sciences and humanities.

BIBLIOGRAPHY

Auroux, Sylvain (2000) *History of the Language Sciences* . Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Dunn, M.; Terrill, Angela; Reesink, Ger; Foley, Robert, A. Levinson, Stephan (2005) *Structural Phylogenetics and the reconstruction of Ancient language* History in Science, Vol. 309

Goddard, B. Thomas; Fish, Max, Harold (2012) *New Science of Gianbattista Vico*, Ullan Press

Kannan S, Warnow T. (1994) SIAM J *Computing*. 23(4)

Maman, Aaron (2004) *Comparative Semitic philology*, Brill Academic Publisher

Meier-Oeser (2011) *Meaning in pre-`9th century though in Semantics*, An International Handbook of natural language meaning, Vol.1, (ed) Claudia Maienborn, Klaus von Hensinger, Paul Portner

Minkowski, Christopher (2010) *Sanskrit Scientific libraries and their uses: examples and problems of the Early Modern Period in Looking at it from Asia: the processes that shaped the Sources of History of Science*, Florence Bretelle-Establet (ed) Springer

Shapiro, Marianne (1990) *De Vulgari Eloquentia – Dante's Book of Exile*, University of Nebraska Press

Swiggers, Pierre (2011) *19th century Linguistics: Practice and Theory In The languages and linguistics of Europe* – A comprehensive Guide Kortmann, Bernd; Auwera, Johan van der, (Eds), De Gruyter

Van Bekkum, Jaques (1983) The Risāla of Yēhuda Ibn Quraysh and its place in Hebrew Linguistics. In the History of Linguistics in the Near East, C.H.M.Versteeg, Kees, E.F.K. Koerner, Hans Joseph Niederehe

Viron, Olivier (2007) Les elites scandinaves en Irlandes entre Irlandais et normands (IXe-XIIe siècle) Thomas M.S. Lehtonen et Elisabeth Mornet (ed), Publications de la Sorbonne

Wade, N. A (2004) *Biological Dig for the Roots of Languages*, New York Times, 153/2004

Warnow, Tandy (1997)*Mathematical approaches to comparative linguistics*, in Proceedings of the National Academy of sciences of the United States of America, Jun. 24; 94(13)

Jie Tang, Sen Wu, Jimeng Sun, and Hang Su (2012) KDD'12, August 12–16, 2012, Beijing, China

Winn, Robert (2011) *Eusebius of Emesa. Church and Theology in the Mid-Fourth Century*, The Catholic University of America Press

REPETITION AS PARADOX

Alexandra Crăciun
Assoc., Prof., PhD,University of Bucharest

Abstract: Repetition has become central in understanding our postmodern identity. Deleuze, Derrida, Baudrillard were rather operating with concepts like repetition and difference in framing a liquid relation between the Self and the Other. Wihin this evanescent relation, the self becomes a repetition of the Other as well as an avatar of the "differance". Repetition leads, thus, to the deconstruction of the "proper name" making imposible its irrepetability. Without a proper name, the "signature" loses its referentality. Its deictic function tracing the presence of the autor is - in the end - reiterating its absence from the text.

Keywords: repetition, differance, identity, postmodernism, signature

Cred că există întotdeauna un altul de faţă în clipa morţii extreme pentru a ne despuia de propria noastră viaţă."[1] spunea Artaud inaugurînd o nouă definiție regresivă a identității în care concepte precum "diferenţă" şi "repetiție" devin centrale. "*(...) diferenţa şi repetiţia au luat astfel locul identicului şi negativului, identităţii şi contradicţiei. Căci diferenţa nu implică negativul şi nu se lasă dusă pînă la contradicţie decît în măsura în care continuăm să o subordonăm identicului."*[2] arăta Gilles Deleuze. Tot Deleuze observa: *"A repeta înseamnă a te comporta în raport cu ceva unic sau singular care nu-şi are seamăn sau echivalent."*[3]Din punct de vedere teoretic, avem de-a face cu două tipuri de repetiție: o repetiție de tip "poetic", liturgic, emoțional, o repetiție care reiterează, generînd un fel de continuitate cu faptul sau momentul repetat și repetiția strict "funcțională" care creează serial doar echivalențe de termeni consecutivi. *"Dacă repetiţia există, ea exprimă în acelaşi timp o singularitate opusă generalului, o universalitate opusă particularului (...). Repetiţia este, în toate privinţele transgresiune.Ea pune în discuţie legea denunţă caracterul nominal sau general al acesteia, în folosul unei realităţi mai adînci şi mai fine.*[4]*(...) Repetiţia aparţine umorului şi ironiei; ea este prin natură transgresiune, excepţie, manifestînd mereu o singularitate în pofida particularului supus legii, un universal în pofida generalităţilor cu caracter de lege.În repetiţie, se află aşadar concomitent întreg jocul mistic al pieirii şi al mîntuirii, întreg jocul teatral al vieţii şi al morţii, întreg jocul pozitiv al bolii şi al sănătăţii."*[5]

În viziunea lui Deleuze, repetiţia poate fi privită ca noutate, ca libertate, opusă legilor naturii, opusă legilor morale şi particularităţilor memoriei. Ea apare în dublă ipostază, atît în destinul tragic, cît şi în cel comic. Rezultă, de aici, doi avatari: (1) repetiţia goală – acea repetiţie care îl reia pe *acelaşi* (repetiţia lui *acelaşi*); ea stă la baza simulacrului (fotografia, imaginea TV) și (2) repetiţia plină – în opoziţie, e acea repetiţie a *celuilalt*, cea care impică ritmul şi gestul; ea e o repetiţie dinamică şi stă la baza transferului. Practic, repetiţia plină e categoria care girează evoluţia lumii. *"Repetiţia apare deci ca o diferenţă, dar o diferenţă absolută fără concept (...) Repetăm cu atît mai mult trecutul cu cît ne reamintim mai puţin de*

[1]Antonin Artaud, Van Gogh, le suicide de la société , citat în Jacques Derrida , *Scriitura și diferența* , Editura Univers, București, 1998, p.317;
[2] Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, București, Editura Babel 1995, p. 7;
[3] *Ibidem*, p. 13;
[4]*Ibidem*, pp. 14-15;
[5]*Ibidem*, p. 18-19;

el, cu cît suntem mai puţin conştienţi că ni-l reamintim."[6] Această repetiţie se poate opune identităţii. Repetiţia lui Deleuze nu respectă, ci mai degrabă neagă obiectul repetat, aşa cum fotografia lui Barthes nu repeta modelul ci, se constituia ca o sentinţă de moarte. Postularea ei ca diferenţă fără concept dezintegrează repetiţia, luîndu-i atît sursa cît şi mijlocul de raportare la ea. În loc să fie centripetă, repetiţia are un aspect centrifug, de eliberare. Din punct de vedere psihanalitic, noi repetăm fiindcă refulăm, iar repetiţia implică o întreagă suită de măşti, travestiuri, deghizări. Statutul nostru psihanalitic e, în fond, o formă a repetiţiei, un mod de a deriva identitatea pentru eliberarea ei. *"Repetiţia e cu adevărat ceea ce se deghizează constituindu-se, ceea ce nu se constituie decît deghizîndu-se."*[7]Lucrul deghizat - e deghizant în repetiţie, are deci o funcţie simbolică. Repetiţia goală e forma periculoasă, în care categoria lui *aceluiaşi* se trădează pe sine, duplicîndu-se. Reluînd modelul din psihanaliză, masca, travestiul, ca forme ce urmează să denunţe identitatea, nu sunt decît moduri de negare a ei. În schimb, în momentul în care travestiul construieşte o repetiţie a altcuiva, aceasta eliberează, trădează, dar în acelaşi timp salvează identitatea.

Cele două tipuri de repetiţie, chiar dacă sunt opuse, nu sunt independente. Repetiţia goală e sensul material al repetiţiei pline, în timp ce repetiţia plină e sensul spiritual al repetiţiei goale. Această complementaritate nu face decît să ilustreze faptul că repetiţia e o diferenţă fără concept. Conceptul nu reprezintă deci ideea în sensul strict, ci dimensiunea spirituală, inefabilă, intensivă a repetiţiei. Diferenţa înseamnă divergenţa şi descentrarea. Repetiţia se plasează astfel ca deghizare şi deplasare. Ea îşi asumă descentrarea diferenţei, dar gestionează diferit conceptul.

Între repetiţie şi diferenţă se plasează un concept destul de controversat, cel al "reîntoarcerii" şi ne referim aici, evident, la Nietzsche, la Zarathustra. "Reîntoarcerea" înseamnă o repetiţie, dar fără valoarea identicului. "Reîntoarcerea" e de fapt o ilustrare atît a repetiţiei goale în ipostaza ei tragică, de anulare, de slăbire a primei apariţii, dar poate fi într-un model afirmativ, o repetiţie plină, o repetiţie instauratoare, ce are capacitatea de a schimba structura lumii.

Scriere este pînă la un punct, o formă a repetiţiei instauratoare, pentru că rolul receptorului este acela de a relua prin citire prezenţa emiţătorului. Repetiţia aceasta, în lectură, are însă un principiu infinit pentru că ea se poate reitera de cîte ori textul este re-citit. Reprezentarea în cazul scrierii, în cazul lecturii deconstrucţioniste este, deci, o *repetiţie plină*, a "celuilalt", în care cititorul reface prezenţa primului autor. În acelaşi timp, textul parcurs în această repetiţie suferă un simptom ce se aseamănă mult cu împlinirea caracteristicilor de "simulacrum" pe care le are *repetiţia goală.* Textul este îndepărtat de autorul lui şi are statutul măştii de carton care, în afara jocului, fără un subiect care să o încarneze, îşi pierde sensul. Masca aceasta este deschisă tuturor lecturilor unei reiterări infinite, aşa cum textul poate fi citit cu o infinitate de voci. *"Ceea ce caracterizează lectura este trecerea lui langue în parole*."[8] Derrida. Această metamorfoză este în fond, registrul lui *differance*. *Differance* înseamnă amânare, derivarea sensurilor. Ceea ce se întîmplă cu textul în lectură ţine de această îndepărtare a vocilor ce îl citesc, o atribuire de sensuri diferite, trimiţînd însă mereu, către acelaşi semnificant.

Se poate spune, deci, că există o forţă centripetă ce împiedică dispersia, o forţă denumită de către deconstrucţionişti *maintenance*. Această forţă este cea care, împiedicînd dispersia totală a sensurilor, face ca textul să poată fi interpretat în voci diferite. Apoi putem vorbi despre unsoi de "amânare", de "întîrziere", prin faptul că sensul este fie anticipat, fie reluat ca text potential, aşa cum, din punct de vedere lingvistic, *langue* este întotdeauna

[6]*Ibidem,* p. 33;
[7]*Ibidem,* p. 35;
[8] Jacques Derrida, *Diseminarea,* Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, p. 248;

modificată de *parole*. Vocea care citeşte textul devine dominată în raport cu vocea autorului. Amânarea, întîrzierea se exercită prin vocea lectorului ce ocultează vocea autorului, reluînd-o, sau mai bine spus transformînd-o într-o "condiţie de posibilitate", ce face imposibilă decelarea conceptuală între formă şi sens: "*Difference nu este un cuvînt, nu este nici un concept, el denumind în fond condiţia de posibilitate sau imposibilitate a tuturor cuvintelor şi a tuturor conceptelor. Faptul că el continuă să semnifice şi după ce structura lui a fost atacată, faptul că el semnifică amânare, deci lipsa prezenţei, dovedeşte că el poate fi un concept, atacînd unitatea conceptelor."*[9]

Difference este deci, aşa cum observa Derrida, un concept ce se aplică lui însuşi, *difference* fiind astfel obiectul lui *difference*. Acest cuvînt deci are caracteristicile "urmei", pentu că "urma" este marca "*absenţei unui element, element ce nu lipseşte, fiind prezent altundeva, ci pentru că el însuşi e constituit ca o urmă*. "[10] Deci fiecare "urmă" este o "urmă a urmei", deci nu un semn al existenţei, cu un semn al absenţei. Totuşi, astfel formulată, "urma" depăşeşte opoziţia prezenţă/ absenţă. Această manifestare a altuia în acelaşi care ţine tocmai de categoria repetiţiei pline a lui Deleuze, este o condiţie a manifestării psihanalitice a Celuilalt. *Difference* va fi astfel primul şi ultimul cuvînt, primul şi ultimul concept, căci el prin statutul său de amânare, de îndepărtare, ca şi "urma", este chiar propria sa negaţie: *"o be under erasure"*. *Difference* devine astfel centrul, absenţa totală capabilă să constituie toate urmele, centrul ce generează toate *difference*-ele.

Astfel, *difference*, cel care poate deriva din sine "urma", "absenţa", "signature" îşi manifestă transcendenţa în raport cu celelalte concepte. *Difference,* ilustrînd întreaga filozofie a scrierii în postmodernitate, este numele Dumnezeului deconstrucţionist, care este un zeu mort, absent, care se înscrie în lume prin *difference*-ele sale, într-o teologie negativă, impură. *Difference* nu e niciodată prezenţă, nu e niciodată ceea ce este, este întotdeauna un proces, o tensiune între două forţe, ceea ce subminează posibilitatea sa teologică de a exista ca punct central.

Un alt concept interesant, în aceeaşi categorie, este acela de "nume propriu". Numele propriu reprezintă un punct de contact între limbă şi lume. El indică o individualitate concretă, fără să mai trimită obligatoriu la un concept. Această nominalizare ţine de chiar sensul limbii, de asimilarea trăsăturilor distinctive ce separă semnele, pentru că un adevărat nume propriu înseamnă un nume irepetabil. De fapt, după Derrida, numele propriu este o pură apelaţie a ceea ce este absolut diferit. Numele propriu înseamnă un vocativ absolut care, însă, nu cheamă pentru că orice chemare înseamnă distanţă, înseamnă amânare, înseamnă *difference*. Rezultă că numele propriu va fi astfel întotdeauna impropriu, el denumind, de fapt, ceea ce nu poate fi denumit. "*Numele propriu nu aproprie, ci deproprie, exproprie."* remarca Derrida. Iar abisul în care se dezvoltă "unicul", "propriul" este chiar Demiurgul. Zeul devine astfel cel mai puternic nume propriu, dar şi numele confuziei lingvistice. Ca în "anagrama a lui Yahwe, fiecare nume propriu suferă coroziunea numelui comun. Iată deci paradoxul numelui propriu. El, asigurînd în principiu existenţa unică a obiectului căruia îi dă nume, îi garantează dispariţia, prin posibilitatea sa de a semnifica alţi referenţi.

Numele propriu, de fapt, se naşte pentru marcarea identităţii obiectului într-o dependenţă directă între semnificat şi semnificant motivată prin botez, iar această identitate a obiectului este tocmai cea atacată în formula numelui propriu. Naşterea şi moartea sunt şi ele momente ce deconstruiesc valoarea semnificativă a numelui propriu, el devenind într-un aspect vocativ, prezenţial, un semn cu durată de viaţă limitată.

Un caz aparte în aceeaşi categorie a semnelor strîns legate de referent este cel al deicticelor, cuvinte ce trimit automat la un anumit obiect. Aceste nume comune, ce trimit

[9] *Ibidem,* p. 304*;*
[10] Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*, Editura Univers, București, 1998, p.131;

contextual la obiecte specifice, funcţionează practic asemenea unor substitute ale numelui propriu. Paradoxul însă este că aceste deictice, ca şi numele proprii, nu supravieţuiesc: *Eu sunt* – rămîne enunţat chiar dacă cel care l-a enunţat continuă să existe sau nu.

Această premisă ţine tocmai de atacarea naturii deictice a deicticelor, demonstrînd faptul că o referinţă lingvistică asupra prezenţei nu este o referinţă fundamentală privind existenţa acelui obiect. Numai o prezenţă absolută, cum ar fi aceea a transcendentului, ar justifica întîlnirea, suprapunerea referinţei lingvistice cu prezenţa. Natura finită a existenţei noastre aduce un raport circumstanţial cu timpul, raport tradus prin "amânare". Această "amânare" impune corodarea numelui propriu după cum a impus cîndva corodarea numelui comun. Această nominalizare ţine de însuşi sensul limbii, de asimilarea trăsăturilor distinctive ce separă semnele. Ceea ce defineşte numele propriu într-un sens al lui generic ar ţine de irepetabilitatea lui. Numele propriu deci ar trebui să fie o pură apelaţie a ceea ce este absolut diferit. Numele propriu e cel care-şi contrazice propria structură pentru că ar trebui să fie irepetabil dar nu e, şi e de fapt nume comun. Cazul deicticelor e cazul acelor pronume ce trimit la obiect, avînd la rîndul lor funcţiuni similare numelui propriu. Contradicţia deicticelor ţine de posibilitatea lor de a supravieţui vocativului. Atunci cînd spunem *Eu sunt*...de fapt, performăm un act deictic care supravieţuieşte momentului enunţării, iar această supravieţuire dinamitează sensul "arătător". Transformarea deicticelor în cuvinte non-referenţiale nu face decît să anunţe moartea subiectului.

Eu sunt enunţat prescrie de fapt dispariţia subiectului şi negaţia acestui enunţ: *Eu sunt = Eu nu sunt*. Faptul este cumva anticipat de Heidegger, care credea că subiectul se revelează abia odată cu experimentarea "*Nimicniciei*": *"Nimicul este ceea ce a făcut cu putință starea-de-revelare a ființării ca ființare pentru Da-sein-ul uman. Nimicul nu este cel care oferă termenul opus ființării, ci el ține în chip originar de esența însăși. În ființa ființării survine nimicnicirea proprie nimicului."*[11]

Derrida, atunci cînd vorbeşte despre identitate ca funcţie a lui "celălalt" implică şi el experimentarea acesta a 'nimicniciei", a golului, a absenţei, a unui fel de "*Nichtung*". Este cumva, un mod de revelare a identităţii pe care l-am întîlnit demult, în mitologia lui Ghilgameş? Ghigameş îşi defineşte "identitatea de sine" ("*Selbstsein*" pentru Heidegger), află ceea ce e şi ceea ce nu e, doar atunci cînd înţelege că a murit Enkidu. Pentru că Enkidu era o parte lui, era Celălat, "cel care ucisese cu el lei". Moartea lui Enkidu provoacă teamă şi "nimicnicie", "aduncîndu-l în faţa ființării ca ființare"[12] .Şi atunci ne întrebăm: nu este oare această mitologie a morţii "Celuilalt" ("*der Andere*": Freud, "*Autre/A*": Lacan) o repetiţie plină?

Jaques Derrida observă că există practic două modalităţi de a asimila alteritatea pentru construcţia subiectului. Prima formă, definită ca "*introiecție"* se referă la asimilarea Celuilalt prin topire în interiorul primei identităţi. Această asimilare neagă persistenţa obiectului repetat ce nu-l mai bîntuie pe subiectul care repetă. Opusă ei, este asimilarea prin "*încorporare",* o asimilare a alterităţii ca parte străină în corpul primului subiect. Cu o terminologie funerară, Derrida asociază funcţiile încorporării cu cele ale "criptei" ce păstrează cadavrul, delimitîndu-l prin îngrădire. Cazul opus, este celal asimilării totale, este cazul îngropării, al dizolvării, al transferului, pe baza unor rituri de trecere. În mitologiile tradiţionale, cadavrul trebuie dizolvat, trebuie asimilat de pămînt, astfel încît consistenţa sa periculoasă, tumorală, să nu pericliteze existenţa colectivităţii. În aceeaşi retorică, la nivel identitar, repetiţia plină, într-adevăr valabilă, nu este repetiţia încorporării, ci aceea a

[11] Martin Heidegger, *Ce este metafizica* în volumul *Repere pe drumul gândirii,* București, Editura Politică, 1988, p.44;

"*introiecţiei"*. *"Introiecţia"* salvează dezvoltarea unei sciziuni interne de conştiinţă pe care subiectul ce repetă o poate dezvolta în momentul încorporării.

Un alt concept lansat de Derrida şi, care intră în paradigma "numelui propriu", e acela de "*signature"* (semnătură). *"Signatura"* e de fapt un mod de exercitare personal, al numelui propriu. Nu mai avem un caracter vocativ, ci unul asumat de către emiţător. Paradoxul "*signaturii"* decurge tocmai din caracterul contradictoriu al numelui propriu, cel care supravieţuieşte obiectului pe care-l desemnează. Acest nume propriu, în loc să moară împreună cu referentul său, nu numai că-l numeşte în continuare, dar şi continuă să vorbească în numele referentului. Asemenea oricărui semn, asemenea pronumelui personal *eu*, *"signatura"* poate funcţiona în absenţa emiţătorului. Prin urmare, chiar atunci cînd emiţătorul există, "semnătura", nu face decît să evoce propria sa capacitate de a vorbi în absenţa referentului.

Ca marcă a identificării, a existenţei mele, "semnătura" mea este chiar cea care mă anihilează, anunţîndu-mi moartea separîndu-mă, a-priori, de existenţa mea.

Cred că există întotdeauna un altul de faţă în clipa morţii extreme pentru a ne despuia de propria noastră viaţă."[13] spunea Artaud marcînd dispariția subiectului repetat in abis de propria sa semnătură ca formă de perpetuare dar și de anihilare a sa.

BIBLIOGRAPHY

Artaud, A., *Van Gogh, sinucigaşul societăţii. Pentru a pune capăt judecăţii lui Dumnezeu*, Editura Est, 2004;

Bennington, G/ Derrida, J., *Jacques Derrida*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1994;

Steven Connor, Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane, București, Editura Meridiane, 1999;

Derrida, J., *Diseminarea*, Editura Univers Enciclopedic , București, 1997;

Deleuze, G., *Diferență și repetiție*, București, Editura Babel 1995,

Derrida, J., *Scriitura și diferența*, Editura Univers, București, 1998;

Heidegger, H., *Ce este metafizica* în volumul *Repere pe drumul gîndirii*, București, Editura Politică, 1988;

[12] *Idem.*

[13] Antonin Artaud, *op.cit*, p. 371;

THE MAGIC OF A WORD - PIZZA, A CULTURAL SYMBOL

Mirela Aioane
Assoc., Prof., PhD., „Al.I.Cuza" University of Iași

Abstract: We propose to dedicate this article to the gastronomical term pizza, to present its etymology, evolution, history and the magic which have accompanied it along the centuries or even along the milennia, according to some opinions. We will also mention and comment on some phrases in Italian, in which the word pizza has different connotations and a figurative meaning. The word, already an international one, has roused the interest of many Italian linguists, who have dedicated it many interesting studies. The Italian linguistPaolo D'Achille's recent book (2017) made us write a few pages about this magical word, while not knowing of any other study on this subject in Romanian. In this article we will refer just to some hypotheses regarding the origin of the word pizza, especially to those referring to Latin and Greek. The term may have Gothic origins, may come from the Germanic bizzo-pizzo, derived from the verb bizan, to bite, bite, piece, morsel, mouthful (in Romanian).This is the hypothesis shared by the Italian lexicogtaphers regarding the origins of the woed pizza.

Keywords: pizza, gastronomical language, culinary symbol, cultural, figurative phrases.

Introducere

Pizza, mîncare cunoscută pe întreg mapamondul, a constituit obiectul multor rețete culinare, a fost și continuă să fie preparată în mii de moduri; este sărată, dulce, condimentată, o găsim proaspăt scoasă din cuptor în toate restaurantele, pizzeriile, fast food-urile sau la colț de stradă, ca food street, sub diferite forme, mică, mare, mijlocie, triunghiulară, pătrată, rotundă, ovală sau o cumpărăm congelată din hipermarket, importată sau autohtonă; este omniprezentă în filme, în literatură, încît puțini se mai gîndesc la originile ei controversate. Ne propunem sa dedicăm un articol termenului gastronomic *pizza*, sa-i prezentăm etimologia, evoluția, istoria și magia care îl însoțește de secole sau chiar de milenii, după unele păreri. De asemenea, vom aminti și comenta cîteva expresii în limba italiană, în componența cărora cuvîntul *pizza* are conotații diferite, prezentînd sens figurat. Cuvîntul, devenit internațional, a suscitat interesul multor lingviști italieni, care i-au dedicat interesante studii. Apariția unei cărți recente (2017) a lingvistului italian Paolo D'Achille[1], ne-a incitat si determinat să scriem cîteva pagini despre magicul cuvînt, neavînd cunoștință de existența vreunui studiu în limba română despre acest subiect.

Vom folosi în special informațiile oferite de Paolo D'Achille, Gian Luigi Beccaria[2], de site-ul Accademiei della Crusca, treccani.it (Consulenza Linguistica dell'Accademia della Crusca), diverse dicționare ale limbii italiene (Zingarelli), GRADIT.

Giovanna Princi Braccini a fost printre primii cercetători care a dedicat un studiu etimologiei termenului, *Un nodo germanico nella etimologia italiana (e romanza) "pizzare / pinzare / pizzicare", "pizzo / impizzare " e "paisa e "paissa" (con postille a "pizza", 'foccaccia"),* articol publicat în Studi di lessicografia italiana, IX, 1987, p 257.

Numeroase dicționare etimologice ale limbii italiene prezintă evoluția termenului; dintre acestea menționăm: DELI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, ediția nouă, *Il nuovo etimologico*, îngrijit de Manlio Cortelazzo și Michele A.Cortelazzo, Bologna,

[1] Paolo, D'Achille, *Che pizza!*, Bologna, Il Mulino, 2017
[2] Gian Luigi Beccaria, *Misticanze*, Milano, Garzanti, 2009

Zanichelli, 1999; *Dizionario etimologico*, îngrijit de Tullio de Mauro și Marco Mancini, Milano, Garzanti, 2000; articole apărute în presă, precum micul studiu al lui Francesco Sabatini, *"Pizza" è una parola longobarda*, in Il Messaggero, din 11 .09.1983, p.9 etc și nu în ultimul rînd articolul lui Paolo D'Achille, *Che pizza!* publicat în volumul îngrijit de Massimo Arcangeli, *Peccati di lingua. Le 100 parole italiane del gusto*, 2015, culegere apărută cu ocazia expoziției Expo din Milano, care a dus ulterior la cartea-broșură, cu același titlu pe care am menționat-o mai sus.

În gastronomia italiană, o carte de referință, considerată prima de acest gen într-o limba romanică, este *La Scienza in cucina e l'arte di mangiare bene*, a lui Pellegrino Artusi din anul 1891, un document lingvistic foarte important, care a jucat un rol major in unificarea lingvistică a limbii italiene, bazată pe dialectul florentin, în care autorul descrie *pizza a libretti* sau azi, denumită *pizza libretto,* un fel de *calzone,* care se pliază ca o carte, cu conținutul în interior, dulce, coaptă, dar cu un aluat pufos, un fel de *tramesso, entremets* (fr)[3], gustări care se servesc între felurile principale la o masă copioasă. Artusi, în capitolul dedicat produselor de patiserie, cofetărie, deci, dulciurilor, face referire și la alți termeni, *foccaccia* (un fel de plăcintă, însă găsim în limba română cuvîntul italienesc netradus, devenit un internaționalism), *stiacciata* (schiacciata în Toscana), un aluat plat, turtit și *torta,* un blat rotund, care fac concurență termenului *pizza,* cuvinte atestate în limba italiană deja din Evul Mediu, maniera de a le prepara diferă de la o zonă la alta, de la o regiune la alta.[4]

Etimologia termenului *pizza* este complicată și controversată, deoarece îmbracă diverse forme în dialectele italiene: *pizza,* în dialectele centro meridionale, de la Roma inspre sud; *pinza*, în regiunile Emilia-Romagna, Veneto și insula Istria; *pitta*, în Calabria și Basilicata; *peta*, în Friuli Venezia Giulia.

Ne vom ocupa în articolul nostru doar la unele ipoteze privind originea cuvîntului *pizza*, cu precădere cele care se referă la limba latină și greacă, lasînd deoparte considerațiile privind originile sale semitice[5]. Francesco Sabatini, în articolul menționat mai sus, din 1983, se referă la etimologia neogreacă a termenului, *pita, pitta* (lipie) îl consideră derivat din greaca veche, *pitta* (*pissa, pece*-smoală, pată de smoală turtită, în limba română) sau la cea latina, *placenta*[6], *picta, picea.* Concluzia la care s-a ajuns, ar fi baza latină, *pinsa,* participiu trecut feminin al verbului *pinsere,* a turti, a aplatiza.

Trebuie să luăm în considerare propunerea avansată de Giovanna Princi Braccini în articolul amintit mai sus: *pizza* ar avea origini gotice, ar proveni de la germanicul *bizzo-pizzo,* derivat de la verbul *bizan*, a mușca, deci, ar însemna *mușcătură, îmbucătură, bucățică*. Se pare că acest termen *bizzo/pizzo* este atestat în diverse documente din secolul al VII-lea și apare alături de *buccella,* diminutivul lui *bucca* (*bocca*, în limba italiană, *gură*, în limba română) în anumite manuscrise care explicau cuvinte latinești cu cuvinte în limba italiană vorbită a vremii, care semnifică *îmbucătură* sau o *bucățică de pîine*, și a generat în limba italiană, *buccellato,* un fel de covrig. Începînd cu secolul al XII-lea, arată autorea, masculinul *bizzo-pizzo* s-a transformat în feminin *bizza-pizza*. Celelalte variante regionale ale cuvîntului, la care am făcut referire mai sus, pot fi derivate din germanicul *bizza-pizza.* Aceasta este ipoteza îmbrățișată de lexicografii italieni privind originea termenului *pizza.*

---

[3] Cfr. Mirela, Aioane, *Cibo e cultura. I francesismi nel linguaggio gastronomico*, in Antiquitas vivens, Editura Universității „Al.I.Cuza", Iași, 2014, ISBN 978-606-714-073-6

[4] P, D'Achille, *Che pizza!*, Bologna, Il Mulino, 2017, p17

[5] Există și părerea ca termenul ar fi un eponim, provenit de la un gastronom latin, Apicio, din secolul al III-lea d.Hr, care a trăit in Latina, Campania, ipoteză oferită de scriitorul grec, Ateneo. Multe feluri de mâncare au fost numite *apikia,* după cutuma care denumea un fel de mâncare cu numele celui care a inventat-o, un neutru plural, interpretat ca feminin singular, care a generat: *apicia>picia>pizza,* conform regulilor fonetice de trecere de la *ci* la *zz.*

[6] În Roma Antică, *placenta* apare citată de Marcus Porcius Cato, Cato cel Bătrân, in *De Agri Cultura* și este o lipie de făină cu apă.

Dicționarele etimologice indică prima atestare scrisă a termenului *pizza* în anul 997 la Gaeta, în regiunea Campania, aproape de Napoli. În limba italiană vulgară, cuvîntul apare in secolul al XIV-lea, descoperit într-o carte de povestiri în Biserica francescană, San Francesco d'Assisi, în 1354, sub forma *piçça*: *piççedi cascio, ç, c* cu sedilă, reda atunci în italiană sunetul literei *„z" sonoră sau surdă "s"*.Paolo D'Achille eunumeră apoi toate atestările documentare ale termenului de-a lungul secolelor, insistînd asupra secolului al XVI-lea, în care *pizza*, ca multe alte cuvinte italienești in Cinquecento-ul italian, secol de maximă importanță pentru limba italiană națională, incepe să depășească granitele Italiei si să capete faimă internațională. Astfel începe să facă parte din dicționare bilingve. Ni se pare interesant de amintit că Torquato Tasso, mare exponent al literaturii italiene din secolul al XVI-lea, scrie într-o scrisoare de la Mantova următoarele: "Qui si fanno le migliori pizze al mondo" (aici se fac cele mai bne pizze din lume), apoi, într-un discurs umoristic, cum erau la începutul activității sale, toate scrierile Accademiei della Crusca, numite "cicalate", apare termenul în 1592 : "frittelle, casatelle, fricasse, *pizze*, ravioli, tortelli", însă *Il Vocabolario della Crusca* (Dicționarul), in cele 4 editii ale sale, nu menționează cuvîntul. In Dicționarul lui Niccolò Tommaseo, din 1861-1874, *Il Dizionario della lingua italiana*, termenul apare, cu explicația "sorta di vivanda, o spezie di focaccia" (un fel de mîncare, un fel de lipie).

Din secolul al XIX-lea atestările termenului sunt numeroase, intră în cărțile de rețete culinare (mai întîi în cartea lui Artusi, cum am arătat mai sus). Nu vor lipsi nici atestările dialectale și un exemplu este oferit în literatură de marele scriitor Gabriele D'Annunzio, care in 1935, in *Pagine del Libro Segreto* vorbește despre *na pizze de grantinie*, în dialectul din Abruzzo, care, tradus în italiană înseamnă *una pizza di granturco* (o pizza de porumb)[7].

Pizza este, cu siguranță, un simbol culinar și cultural italian; pînă la începutul secolului al XX-lea pizzeriile rămîn un fenomen tipic napoletan, apoi, încet încet, italian, ca după aceea, datorită emigrării masive a italienilor, în special după cel de al doilea război mondial, să devină mondial.

Napoli și Pizza Margherita La origine, *pizza* era un aluat simplu, un fel de mîncare pentru clasele sociale defavorizate, sărace[8], neavînd o rețetă specială de preparare. Succesul internațional și magia iau naștere în momentul în care *pizza* nu mai este o simplă lipie, ci începe să fie gătită diferit, iar Napoli deține primatul absolut în această spectaculoasă transformare.

Alexandre Dumas, înrenumitele sale *Impressions de voyage: Le corricolo: Naples* (1843, prima ediție a cărții), 2012, Paris, Hachette, oferă primele informații despre noua formă și noul gust al pizzei, în urma călătoriei la Napoli în anul 1835. Lingvistul Paolo D'Achille, în cartea dedicată pizzei, afirmă că un alt francez, arheolog, Aubin –Louis Millin ar fi ajuns în Italia în anul 1811, trimis oficial pentru a verifica patrimoniul artistic, iar printre notițele sale, pe cînd se afla la Napoli, s-au desoperit cîteva rînduri, cu titlul în italiană, *Venditore di pizze*[9], care constituie prima descriere realizată de un francez a pizzei napoletane și a manierei în care era servită și poate și prima denumire a celor care o preparau și o

[7] Paolo D'Achille, op.cit., p.45
[8] Vezi Mirela, Aioane, *Aspetti del linguaggio gastronomico su internet. Sguardo comparativo italiano-romeno*, Analele Universității din Craiova, Științe Filologice, Lingvistica, anul XL, nr.1-2, 2018, Editura Universitaria, ISSN 1224-5712, pp 13-23
P, D'Achille, *idem*, p.49-53
[9] "La pizza est une espèce de pain sans levain de forme plate et ronde sur la quelle on place quelques petits poissons appellés alici; on la mange ainsi ou on en relève le goût en mettat au-dessus de l'ail ou des tomates hachées, sur les quelles on verse de l'huile, ou poudre de fromage. Les marchands, appellés *Pizzaioli* portent dans les mains des espèces d'enfournoirs à manche courte sur les quels sont le *pizze* chaudes, en criant en jargon napolitain *pizze, pizze, venite che son grosse, quando son grosse*. On fait ainsi ces pizze plus grandes e repliées et on les garnit d'une espèce de préparation de lait, caséine, appellée Muzzarella, coupée en petit morceau. La muzzarella ressemble avec un vrai fromage mou, les meilleures viennent d'Aversa."

serveau, *pizzaioli*. Rezultă, aşadar, că primele ingrediente folosite au fost sardelele, usturoiul, uleiul, roşiile, brînza rasă sau, în cazul pizzelor mai mari, mozzarella tăiată în bucăţi mici.

Prima descriere făcută de un italian, Emmanuele Rocco, intelectual, susţinător al purismului lingvistic napoletan, în *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, în 1858, într-un articol, *Il Pizzajuolo,* oferă, se pare, cea mai veche reţetă a pizzei, ca fel de mîncare ce aparţine bucătăriei sărace italiene, care conţinea atunci doar roşii, usturoi, ulei, oregano sau slănină, busuioc, piper şi brînză rasă:

"*Pizza* nu se regăseşte in Dicţionarul Accademiei della Crusca, pentru că [...] este o specialitate a napoletanilor, ba mai mult, a oraşului Napoli. Luaţi o bucată de aluat, întindeţi-l cu sucitorul sau cu palma, puneţi deasupra ce vă trece prin minte, condimentaţi-l cu ulei sau cu untură, coaceţi-l la cuptor, mîncaţi-l şi veti afla ce este pizza." (tr.n.). În secolul al XIX-lea apar multe alte atestări ale termenului *pizza* în operele mai multor oameni de litere italieni: Francesco De Sanctis, Matilde Serao (*Il ventre di Napoli*), de exemplu, care susţin ideea că este vorba de o mîncare ieftină, "che costa un soldo" (care costă un ban).

Primul bucătar celebru, *pizzaiolo,* spune legenda, este considerat napoletanul Domenico Testa, care a gătit la Napoli o pizza pentru regina Regatului celor două Sicilii. Vestea s-a răspîndit rapid, astfel, in 9 iunie 1889, cînd regele Italiei, Umberto I şi regina Margherita au ajuns la Napoli să-şi petreacă vacanţa, au vrut să o guste. La curte au fost chemaţi Raffaele Esposito şi soţia lui, Rosa Brandi, proprietarii unei pizzerii "Pietro il Pizzaiolo". Raffaele a pregătit trei pizze, două, tradizionale, simple, fără brînză, a treia avea un ingredient nou, mozzarella. Era tricoloră: pentru a aduce un omagiu primei regine a Italiei, Margherita de Savoia, adaugă: busuioc, (verde), roşii (roşu) şi mozzarella, (alb), culorile steagului Italiei, idee ingenioasă, care face din pizza un simbol naţional. Astfel, succesul *pizzei Margherita* napoletane devine recunoscut mai întîi la Roma, apoi în întreaga ţară, fiind faimoasă azi pe tot mapamondul.

Termenul **pizza**[10] **(**cu reţeta de preparare**)** este inserat în dicţionarul lui Alfredo Panzini, *Dizionario moderno*, 1905, Milano, Hepli, la pagina 374: "*Pizza*: nome volgare di una vivanda napoletana popolarissima. Consiste la pizza in una specie di sfoglia o stacciata di farina lievitata moltissimo. Cosparsa di pomidoro, formaggio fresco, alici ecc, a piacimento del cliente, metteresi al forno dove gonfia e cuoce lì per lì. Se ne fanno anche dei dolci e finissime. Anche in altre parti dell'Italia centrale pizza è sinonimo di torta, ma non dolce." (*pizza*: nume popular al unui fel de mîncare napoletană foarte cunoscută. Este un fel de aluat de foi sau aluat plat din făină cu drojdie. Se presară roşii, brînză proaspătă, sardele etc, dupa dorinţa clientului, se pune la cuptor, unde se umflă şi se coace încet. Se pot face şi dulciuri şi delicatete. Şi în alte părţi ale Italiei centrale, pizza este sinonim cu tartă, dar nu e dulce."(tr.n.)

Cuvîntul a avut succes, devenind magic, datorită obiectului pe care îl denumeşte, pizza, simbol naţional italian. Ni se pare interesant să amintim, împreună cu Paolo D'Achille, elogiul dedicat de Giuseppe Marotta, scriitor napoletan, pizzei: "Ah, la pizza. E dolce, è amara, è lunga, è breve, è antica, è nuova, è sicura, è imprevedibile, è pane, è companatico, è superlativamente buona: è la pizza. Mi piace questo cibo dei poveri, commovente e pieno di simboli come l'ostia."[11] (Ah, pizza. E dulce, e amară, e lungă, e scurtă, enouă, e imprevizibilă, e pîine, e hrană, e bună la superlativ. E pizza. Îmi place mîncarea asta a săracilor, emoţionantă şi plină de simboluri ca anafura". (tr.n.)

[10] Cu varianta *pizzetta*, diminutiv, care indică o pizza de dimensiuni reduse sau triunghiulare. Amintim aici că în Italia contemporană există o pizzerie renumita, aflată pe primul loc in topul pizzeriilor napoletane, *Pepe in Grani*, la Caiazzo, mică localitate în Campania, unde se găteşte *pizza* sau *pizzetta* sărată şi dulce, cu diferite ingrediente, cu denumiri originale, dintre care şi fructe (caise), şi unde se organizezeză adevărate festine, in diferite ocazii, nunţi etc, iar singurul fel de mâncare este pizza. Pot fi şi 10 feluri de pizza servite la o masă.

[11] P., D'Achille, op.cit., p.57

Tipuri de pizza Termenul **pizza** nu apare singur, ci însoțit de un adjectiv sau de un participiu trecut cu valoare de adjectiv, pentru a face distincție între feluritele tipuri existente astăzi în Italia și în lume. Dicționarul Accademiei della Crusca, treccani.it, enumeră o multime de denumiri, ce sunt apoi explicate pe rînd, uneori oferind chiar rețeta de preparare: "1. (sensul propriu al termenului) [...] „*p. pasquale* (o *di Pasqua*); *p. rustica*, diversa nelle varie regioni, e consistente, per es., in Umbria e in Toscana in una focaccia di farina, uova, formaggio, pepe e ciccioli, lievitata e ben cresciuta. [...] *p. alla napoletana* o *p. napoletana* (v. napoletano, n. 1); *p. margherita* (v. margherita, n. 4); *p. alla marinara* o *p. marinara* (v. marinaro, n. 1); *p. ai funghi*, *al prosciutto*, *p. capricciosa*, *p.* (*alle*) *quattro stagioni*; *p. rustica*, ecc. *Pizza a taglio* (o *a metro*), [...] *Pizza a portar via*, quella preparata e sistemata in un apposito contenitore per consumo casalingo. [...] *p. bianca*, per distinguerla dalla *p. rossa*, quella cioè condita con il pomodoro.[12] Este o mîncare ieftină, ce se poate consuma cu tot felul de băuturi: bere, vin, sucuri, vodcă.

Dacă am reușit să facem un calcul aproximativ, împreună cu lingviști italieni care s-au ocupat de diversele tipuri de pizza, se pare că am ajunge la un număr impresionant, în jur de 4000, adunate din menu-rile restaurantelor, pizzeriilor, magazinelor, evenimentelor realizate pentru a promova cultura italiană regională sau din mediul on line. Este vorba de locuțiuni formate din substantivul **pizza** și un adjectiv la genul feminin sau urmat de prepoziția *a* simplă sau articulată, *alla, al*: *pizza alla marinara* (cu scrumbii, măsline, capere, roșii), *pizza alla napoletana* (mozzarella, ulei, roșii, busuioc, scrumbii), *pizza al prosciuto, alla diavola* (cu salam), *alla boscaiola*, (*ai) quattro formaggi* etc sau *calabrese, romana, trevisana*, care conduc la numele regiunii italiene de proveniență sau *la pizza americana* (cu crenvurști și cartofi prăjiți).

Recent au apărut îndeletniciri noi, cum ar fi serviciile efectuate în Italia de tineri care duc la destinație mîncare comandată on line sau direct de la pizzerii prin telefon; este vorba de *pizzeriile la domiciliu (takeway*, în România, unde tinerii duc cu bicicletele într-un dispozitiv cu inscripția *take awaye* diferite comenzi, de obicei fast food sau pizza.) Printre aceste pizzerii *a domicilio*, semnalăm: *pizzaflash*, compuse cu ajutorul anglicismelor, *Speedypizza, pizz@home, pizza on line, pizzaweb, Sicily pizza, pizzaokey, hallopizza* etc, inventariate de către lingvistul Pietro Trifone, în urma unei cercetări pe internet. Cuvîntul *pizza* a fost întrebuințat și în afara ariei culinare, cum arată Paolo d'Achille în cartea dedicată termenului, astfel, în 1979, *Pizza Connection* a fost denumirea dată de FBI, unei acțiuni de amploare împotriva traficului de droguri din Sicilia în Statele Unite ale Americii. Numele propriu *Pizza* apare și în multe cîntece, filme, ca de exemplu: *'A pizza*, interpretat de Giorgio Gaber sau *Fate 'na pizza,* Pino Daniele și lista este destul de cuprinzătoare, făcînd din aceste termen un internaționalism, unul dintre cele mai cunoscute în lume.

Expresii figurate ale termenului pizza Dicționarul treccani.it enumeră unele expresii figurate italienești (colocații) în componența cărora intră cuvîntul **pizza:** *si è seduto sul cappello e l'ha fatto diventare una pizza (s-a așezat pe pălărie și a făcut-o pizza, adică, a turtit-o); quell'uomo è una vera p.*; *che pizza, questo film!* Omul ăsta este chiar plicticos! Ce prostie, ce plictisitor film! *Che pizza!* este o exclamație care semnifică nervozitate, plictiseală, similară în italiană expresiei, mai ales cu referire la un film, *che americanata! Pizza*, în limbajul cinematografic înseamnă *film, peliculă.* În limbajul teatral, *la pizza* este o mare aglomerație, multă lume care se inghesuie în sală pentru a vedea un spectacol. *Una pizza lunga due pagine* se folosește cu referire la un text lung si plictisitor, ce trebuie citit sau învățat. *Ti becchi due pizze, ti do...due pizze, aștepti, ceri două palme, îți dau două palme*; *pizza*, cu sensul de *ceffone, schiaffo*, în limba italiană, *palmă, lovitură, pălmuire,* în română;

[12] treccani.it

Ti do una pizza in testa, tradus în română cu *Iți dau una în cap, Îți dau un pumn în cap de nu te vezi*.

La Napoli și la Roma, *fare la pizza* are o semnificație metaforică în plus: înseamnă în dialect napoletan, *fare l'amore*, a face dragoste.

Adjectivul *pizzoso, discorso pizzoso*, discurs plicticos, dar și persoană plicticoasă; *pizzosità*, substantiv feminin, care semnifică tot plictiseală, iar printre neologismele mai noi, *pizzitudine*, adică, a mînca și ultima firimitură dintr-o pizza, *mangiare la pizza in tutta la sua pizzitudine*[13].

Și în limba română, substantivul *pizza* este folosit cu sens figurat sau ca fel de mîncare cunoscut,dar cosmopolit, intrînd în componența unor expresii ironice sau chiar în epigrame. Pe site-ul http://subiecte.citatepedia.ro/despre.php?s=pizza, am găsit cîteva exemple memorabile, pe care le inserăm în articol pentru a demonstra extraordinare popularitate a acestui magic cuvînt: *Daca un reușești de prima dată, comandă pizza,* regula gătitului; sau *Trăim niște vremuri ciudate în care pizza ajunge acasă mai repede decît salvarea*[14].

Epigrame: *D-ale carnavalului – Evoluţia personajelor,* Marius Coge
Azi, Didina şi cu Miţa
Nu mai stau în mahalale,
Ies în centru la o pizza
Să vîneze mangafale.
*Ce bine e la ţară...*Gheorghe Gurău
La ţară-n zile de hodină
Ai mei tăiau cîte-o găină
Acum, că tot se poartă fiţa
Îmi taie cîte două... pizza!
Unui tip căsătorit, Stela Șerbu-Răducan, în *Pledoarie pentru epigramă*, 2007
Cu ea eşti diplomat, se ştie,
Trăiţi în dulce armonie,
Îi cumperi bere, pizza, fanta
Şi e firesc – doar e amanta!

Forme lexicalizate ale termenului *pizza* În limba italiana *Pizzetta,* diminutiv pe care l-am amintit mai sus, indică o pizza de mici dimensiuni; termenul este atestat din anul 1981, cînd este inserat în Dicționarul Zingarelli, însă, se pare că circula deja din anii '60 ai secolului trecut, cu noua semnificație, de *snack, aperitiv, gustare*. Dicționarul treccani.it, descrie *pizzetta* ca o mancare caldă, care se cumpără dimineața, pentru micul dejun, de exemplu, *pizzette di ceci* (de năut). Se spune ca denumirea și obiceiul de a le consuma, s-a născut la Roma. Un alt diminutiv regional meridional este *pizella*; *pizzella con l'acciuga*, de exemplu, pizza de mici dimensiuni cu scrumbie. Toate aceste tipuri de pizza fac aparte din categoria *pizze al taglio,* pizze la bucată.

Există și un augmentativ, *pizzona,* cu sufixul *ona*, o pizza de mari dimensiuni, termen folosit rar. Despre localul în care se vînd diverse tipuri de pizza, *pizzeria*, am scris mai sus. *Pizzaiolo*, altă formă lexicalizată, indică termenul standard pentru cel care vinde pizze. În varietatea romană, se folosește termenul *pizzettaro*, cu sufixul roman, *aro* (construit la fel ca *benzinaro, tassinaro,* benzinaio, tassista, termenii standard), alături de *pizzarolo* sau *pinsarolo* (*Vocabolario romanesco* 1967, al lui Filippo Chiappini). Forma feminină, *pizzaiola*, apărută pentru prima dată cu referire la actrița Sofia Loren, în filmul lui Vittorio De

[13] P.D'Achille, *idem*, p. 93
[14] *Antologia aforismului românesc contemporan,* ediția a II-a, 40 de aforişti reuniți într-o colecție memorabila http://subiecte.citatepedia.ro/despre.php?s=pizza

Sica, *L'oro di Napoli*, 1954. În limbajul gastronomic italian, întîlnim expresia *alla pizzaiola, cucinare alla pizzaiola,* a folosi ingredintele cu care se prepară o pizza: usturoi, ulei, roșii, oregano, lîngă carne, pește, utilizînd aceeași manieră de coacere. GRADIT, *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, Torino, UTET, autor, Tullio de Mauro, editii: 1999, 2000, 2003, 2007 înregistrează gerunziul *pizzando* și participiul trecut *pizzato*, deși nu există un verb de prima conjugare *pizzare,* care ar putea genera respectivele forme: *pizzando, grigliando*(de la *gliglia, grătar, a găti la grătar), foccaccia pizzata*, existentă în Liguria, gătită cu caș, roșii și șuncă; *la pizzata,* sunstantiv, este o pîine din porumb, apă și ardei iute. La Roma, *la pizzata* este aluatul ca bază pentru pizza sau mai poate însemna *o pizza* servită împreună cu familia sau cu prietenii la sfîrșit de saptămînă, la o ieșire în oraș.

Termenul *pizza* este, așadar, atestat destul de tîrziu în lexicul italian național, fiind considerat un regionalism napoletan, iar în lexicul toscan florentin, care stă la baza limbii literare italiene, se află și azi în concurență cu *foccaccia, schiacciata, torta*, căpatînd apoi și sensuri figurate, uneori negative, devenind cuvîntul italian cel mai popular din lume, ca și felul de mîncare, ietfin și simplu pe care îl denumește.

BIBLIOGRAPHY

D'Achille, Paolo, *Che pizza,* Bologna, Il Mulino, 2017
Beccaria, Gian Luigi, *Misticanze* Milano, Garzanti, 2009
Chiappini, Filippo, *Vocabolario romanesco,* Roma, Edizioni Chiappini, 1967, (a cura di Bruno Migliorini)
Dumas, Alexandre (père), *Impressions de voyage: Le corricolo: Naples,* 2012, Paris, Hachette, on line
Princi Bracini, Giovanna, *Un nodo germanico nella etimologia italiana (e romanza) "pizzare / pinzare / pizzicare", "pizzo / impizzare " e "paisa e "paissa" (con postille a "pizza", 'foccaccia"),* articol publicat în Studi di lessicografia italiana, IX, 1987, p 257
De Mauro, Tullio, GRADIT, *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, Torino, UTET, editii: 1999, 2000, 2003, 2007, ediții on line
Panzini, Alfredo, *Dizionario moderno*, 1905, Milano, Hoepli, on line
Treccani.it
Antologia aforismului românesc contemporan, ediția a II-a, 40 de aforiști reuniți într-o colecție memorabila
http://subiecte.citatepedia.ro/despre.php?s=pizza

The trinket in Transylvania

Delia-Anamaria Răchișan
Assoc. Prof., PhD, Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: This paper intends to highlight the impact that the trinket/the March Amulet/ [mărțișor] from Transylvania has on people coming from the urban and the rural environments. The synchronic analysis emphasizes, on the one hand, the unity in diversity, and on the other hand, the uniqueness of the Transylvanian trinket. In the past, the trinket had the power of an amulet, but in the present, it is subjected to desacralization. The monochromatic, bicolor, three-color, and polychromatic trinket reveals its evolution in Transylvania – the ancestral trinket, the traditional trinket, and the contemporary trinket. Throughout time, the trinket was subjected to certain functional mutations, but it has succeeded in surviving. The braided string confers value. Throughout time, in Transylvania, a wide range of trinkets has been encountered: the trinket with a twinned string ending with elongated or rounded tassels (a white one and a red one); the trinket to which a silver, a golden or a copper coin, (according to the bearer's status) or a cross is attached; the three-color trinket having the colours of the national flag (red, yellow, blue); the trinket with tinder flowers; the trinket to which different things are hung – the symbol which anticipates the coming of the spring (spring flowers, migrating birds); the luck (the chimney sweeper, the horseshoe, the trefoil with four leaves); love; health etc. The Transylvanian trinket fascinates everyone due to its shape and chromatism and seems to belong to a universe being under the control of the miraculous. Being transmitted from generation to generation, starting with our ancestors, we have the moral obligation of cherishing it; of revitalizing it; of confronting the present against the past, in order to take it to the future.

Keywords: trinket, Transylvania, unity, diversity.

1. Introduction

The trinket is identified both on the Romanian cultural territory – Banat, Bucovina, Crișana, Dobrogea, Maramureș, Moldavia, Muntenia, Oltenia, Transylvania, and at peoples from South – Eastern European countries – Albanians, Basarabians, Bulgarians, Macedonians, Greeks, Serbians, etc. The trinket found in Transylvania has similarities, but also particularities in contrast to the trinket coming from other regions of the country[1]. We

[1] See the Romanians' trinket from every region of our country, at Delia-Anamaria Răchișan, *Istoricul și estetica mărțișorului românesc din cele mai vechi timpuri până în prezent*, Cluj-Napoca, Publisher Mega; Publisher Argonaut, 2017; See the research on the traditional trinket from Maramureș, at Delia-Anamaria Răchișan, *Formulele magice şi antropologia vîrstelor. Magia cuvântului în Maramureş*, Bucharest, Romanian Academy Publisher, 2013, pp. 178-182; Delia-Anamaria Răchișan, *Mărțișorul tradițional cu crucea Sfântului Andrei din Maramureș*, in *Caietele ASER*, 14/2017, Scientific College: Silviu Angelescu, Camelia Burghele, Nicolae Constantinescu, Ligia Fulga, Sabina Ispas, Volume Coordinators: Ioana Fruntelată, Gabriel-Cătălin Stoian, Emil Țîrcomnicu, 2017, ISSN 1842-4279, Bucharest, Publisher Etnologica, pp. 75-85; See Delia-Anamaria Răchișan, *The March Amulet between national identity and globalization*, in *Debating Globalization. Identity, Nation and Dialogue Section*, Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (Editors), Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureș, Mureș, 2017, ISBN 978-606-8624-01-3 pp. 166-173. http://www.upm.ro/gidni/GIDNI-04/Hst/Hst%2004%2018.pdf (article indexed ISI Web of Science by Clarivate Analytics).http://apps.webofknowledge.com.am.enformation.ro/full_record.do?product=WOS&search_mode=GeneralSearch&qid=3&SID=E6hOOjgROtHGXvDLRq5&page=1&doc=2&cacheurlFromRightClick=no
See details about the month of March, at Delia-Anamaria Răchișan, "March and the March Amulet", in *The Scientific Journal of Humanistic Studies*, nr. 10 / year 6, March, Cluj-Napoca, Publisher Argonaut, 2014, pp. 15-18.

notice, on the one hand, the unity in diversity, and on the other hand, the uniqueness of the trinket. We identify the polysemy of the term *trinket/March Amulet* on the one hand, we distinguish the month of March, on the other hand, we remark the thread (red, black, white or blue) or the string braided in white – black; white – blue; white – red. From an etymological and linguistic point of view, Doru Mihăescu specifies that the term trinket / "mărţişor" has its roots in the name of the month of March("Marţ", "marţu" , *Martius*; *mensis*), being derived with the help of the diminutival prefix *-işor,* but it also holds a series of folk / regional names which are noteworthy: "Taking into account that trinket also means (pop., reg.) herbaceous plant (*Geum Montanum*), snowdrop, a plant species, the white soft woolen bud of the willow (catkin) (DLR, VI, 289-290), we believe that the existence of certain links between some of these words (for instance, between *trinket* and *catkin)* cannot be omitted. Another noticeable thing would be that while in Romanian, trinket is used with this meaning, the etymological form coming from Latin, *marţu* (present in the Aromanian dialect; DDA, 771) or its derivative, *mărţişor* (present in the Dacian – Romanian dialect), not occurring under the analogycal form, due to the Serbian – Byzantine influence, *martie (mart)* or a derivative coming from this word, synonym to the Bulgarian *martenica* – «adornment; trinket» represents a derivative coming from *mart* (pop. *marta*), originating, at its turn, from mgr. *martis*, *martios* (BER, III, 672-673), meaning the result of a more modern influence which has brought the apparition of the analogycal form as well (now literary) in the Romanian language"[2]. The term "mărțișor" is also explained in *The Dictionary of Romanian Languag)*: "I. Diminutive for the word marț; 1. month of March; 2. little item of adornment attached to a braided string in red and white, which is offered as a gift, especially to women and girls (and which is worn around the neck, or attached to a coat); II. 1. Catkin (of a willow, of an osier); 2. Name given to different species of willows; 3. Herbaceous plant being part of the rosaceae family, having big yellow flowers and deeply – cut leaves (*Geum montanum*); 4. Snowdrops (*Galanthus nivalis*) "[3]. The braided string has different names, depending on the ethnographical region: *Mart*, *Marte, Mărţişor, Mărţiguş, Marţ, Mărţug, Mărțăruș, Mărțăguș* ori *Mărțîșor, Mărție*. In Transylvania, the day of "March 1st" has a series of regional appellation: *Cap de Primăvară (Spring Head), Dragobete, Baba Dochia, Dochia, Ghiocel (Snowdrop), Mărțișor* etc.

2. Following the traces of the Transylvanian trinket – Oldness, attestation, roles, rites related to the trinket

As far as the oldness of the trinket is concerned, researchers are divided into two categories: some who believe that it is 2000 years old; others who consider it to be 8000 years old.

We encounter the oldest attestation of the trinket in the XIXth century, at Iordache Golescu (the period 1810 – 1820), in *Condica limbii rumâneşti*, in one of his seven volumes. He was mentioning that the trinket was, in fact, the month of March, but also a thread braided with white and red. We find out that mothers used to give their children the twinned string so that they should be healthy, that they should not be bewitched.

The purpose of the trinket is to cease, to destroy, to cast away the sickly spirit and to confer its bearer health, luck, wealth, beauty, protection, a flawless complexion, efficiency concerning everything. The trinket protected not only the human being, but also the non-speaking creatures living at the household, if it was, of course, attached to the horns of the

[2] Doru Mihăescu, *Contribuţii etimologice şi lexicale*, Bucharest, Romanian Academy Publisher, 2005, pp. 81-82.

[3]*** *Dicţionarul limbii române,* tom IX, M, Bucharest, Romanian Academy Publisher, 2010, pp. 289-290; See *** *Dicţionarul explicativ al limbii române,* Second Edition, Publisher Univers Enciclopedic, Romanian Academy, „Iorgu Iordan" Institute of Linguistics, Bucharest, 1998, p. 610.

cattle, to the legs of the poultry. If it was attached to the boughs of the trees, it would give them fruitfulness.

Throughout time, the trinket has gained a series of basic / fundamental and secondary functions. Gradually, the trinket has been subjected to desacralization, and the fundamental functions (apotropaic [of protection], agrarian, augural, cyclical, fertilizing, initiating, mediating awoken between microcosmos and macrocosmos, magical and erotical rituals, utilitarian, therapeutic, and heraldic) have been substituted with the adjoining functions (aesthetical, decorative, entertaining, social).

The bearers of the trinket on the Romanian cultural territory, form a heterogeneous group. The trinket is usually worn at present in Transylvania by everybody, regardless of the ontic levels – childhood, youth, adulthood, old age; regardless of gender (masculine / feminine), of social status, or of religious confession. Children, girls having a premarital status, and young wives prefer it: ”Children, girls, boys, men”; ”All the members of a family”; ”Everybody”[4] (Transylvania).

In the past, a special attention was assigned to the trinket. In Transylvania, people used to appeal to ritualic practices: ”During spring, on March 1st, a member of a family would go out in the yard and shout: Trinket in the house, and someone within the house would answer: The fleas in the third house, this being said three times; After revealing the trinket, this used to be put under one’s head in order to see whom a person dreams of”[5]. We notice that the stake was on the verbal command, on the imperative value of the verb or on the power of gesture. The tone, voice timbre announces authority, entwining verbal language with paralanguage. The invocation – “Mart in the house / Fleas out” was acting according to the principle – “Said and done!” The power of the word is remarked, the syncretism of the languages, the spreading and the oldness of the mentioned invocation. Usually the clothes, the textile materials inside the house were shaken. The vestments, *ţolurile* [the rugs], the towels shaken outside, symbolically may be associated with *Baba Dochia`s* coats. The banished fleas, the shaken clothes anticipates, actually, at a mythical and symbolic level, the chasing of winter, the cold season dismissal. Sometimes the new moon was invoked, because, at the level of the collective consciousness from the rural environment, the selenal star, called *Crai Nou*, repeled the fleas, poverty, the disease state, so that the initial state, the benefic state of equilibrium to be reinstaured in the house.

The trinket string was hanged by the bearer on a blossoming tree (apricot, cherry, corn, quince, apple, pear, peach, plum, acacia, cherry, apricot) / on a flowering shrubs (lilac, hawthorn, rose): “After it had been worn for a week it had been hanged on a tree” [6]. In this context, the sympathetic magic works (concept developed by the English anthropologist James Frazer). It starts from the premise that ”the similar produces similar”[7].

It was thought that the possessor of the trinket took the vitality and health of the respectively tree / shrub; the beauty of the flowers. The white flowers were preferred, because they were corelated with purity. Among children, nubile girls and flowering trees a special relationship was established, apart, ritual-magical-symbolic connotations.

The innocent and cute children, the righteous girls, are like the delicate flowers from the trees. The trinket conferredchildren protection, health and vitality. The health and the tree fruit were associated with the child health. The child that was wearing the trinket became mischievous, strong, lucky.

---

[4] ******Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român,* coordinator: Ion Ghinoiu, vol. III, Transylvania, Bucharest, Encyclopedic Publisher, Romanian Academy, The Institute of Ethnography and Folklore „C. Brăiloiu”, Corpus of ethnographic documents, 2003, p. 281.

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibidem.*

[7] James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. 1, Bucharest, Publisher Minerva, 1980, p. 33.

The girls with premarital status, rural married women are considered beautiful and healthy only if they have ruddy cheeks, flushed, white-pink, as flowers and trees. The sympathetic magic works, the young lady was convinced that she will have an immaculate skin, white-pink, like the flowers of the tree and that the year will be good or bad for her, according to the fruit of that tree. In Transylvania, the twin string was hanged at the icon. Depending on the ethnographic area, the trinket was worn until the feast of *Măcinici* (9 or 12 days) or until *Sîngiorz*, *Palm Sunday*, *Easter*, *Armindeni*. There are exceptions. For example, in Sălaj county, in the village Chechiş – Transylvania, the trinket was not worn. In contrast, the catkins / "mâţişoarele" the flowers that are taken to the church in the Palm Sunday, to be sanctified, are corelated with the day of March 1th: "The catkins give in flower on the day of March 1th, that's why it is called like that [...] . They are place at the icon and in hard weather are ignited in order to keep the house out of thunders and troubles."[8]. We remember that the regional name of the trinket / "Mărțișor" refers to *mâţişorul* the willow / wicker catken; is the name of several species of willow tree. Among the listed feasts, The Palm Sunday / *Floriile* can be correlated with the flowers, with the budding of the trees, with flourishing.
The Palm Sunday feast represents the goddess of spring, personifications of flowers, celebrated on Palm Sunday, over which the Church overlapped the feast of Lord's entry into Jerusalem. In the Roman mythology we encounter the goddess Flora, in the Romanians mentality from the traditional society, on The Palm Sunday, the nettles are blooming, the Nettle Wedding takes place. On Palm Sunday is an opportune occasion to plant flowers. Extrapolating, we remind you that from willow twigs are prepared circles that are clinged to the trees to bear fruit (agrarian function, cyclic, of regeneration, of fertility). With willow branches were touched the cattle in order not to lose the manna; infants were touched symbolical with willow branches in order to grow. The willow`s catkins are auspicious: they are put in the hives for bees to give honey, are inserted in layers to stop pests.

The red thread may be attached at the newborn baby hand to confer protection. The red "Ciucălăi" were hanged on the horns of cattle, on the leg of the hen to benefit from protection. The red "Ciucălăi" through their apotropaic function protects the farm animals, animals indispensable for the people living in the rural world. If we assume that the first fruits, the first born babies, the first calved animals have the role of offerings then we find that they belong to God, not to the human being[9]. Both newborns and newly calved animals are vulnerable to the unknown, to the malignant or even to the sun of March, and the red thread or bicolor string or *ciucălăii* confers them protection.

3. Transylvanian trinket chromaticism

In Transylvania, from the ancient times to the present, it was distinguish the monochrome trinket, bicolor, tricolor, polychrome, both in rural and urban environment.
Initially, the monochrome trinket consisted of a black woolen thread. In some areas, the black thread of wool was substituted with white or red, or blue thread wool. Usually, the respective thread, from black, white, blue or red wool, was attached on the hand or finger of the newborn baby to protect him, to defend him from malignant forces. Currently various materials are used – silk, cotton, sometimes wool and rarely hemp and flax.

[8] Adriana Almășan, art. *Obiceiurile primăverii și verii*, in *Memoria Ethnologica*, Year VII, no. 21-23, 2007, p. 2179.
[9] See other details about the significance of the *mărțișor* in the study *** *Sub semnul mărţişorului*, Coordinator: Varvara Buzilă, Ministry of Culture of the Republic of Moldova, National Museum of Ethnography and Natural History, Ethnology Society of the Republic of Moldova, Chișinău, 2015; Varvara Buzilă, *Aspecte rituale și sărbătorești ale mărțișorului,* in *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*, nr. X, Iași, 2010, pp. 239-260.
.

The ancient twin string, at first, was formed by twisting white wool with black wool then, once at a time, came other pairs: white-blue; white-red; red-black. In the past, before 1800, the twin string was knotted at the ends (photo 1).

Currently in Transylvania predominates the twisted string with tassels at the ends, one white (the masculine) and one red (the feminine), namely a go-forth between microcosm and macrocosm, between descending and ascending on a dialectic of opposites that harmonizes: winter-summer, impurity-purity, light-dark, death-rebirth, death-life, neophyte-initiated, sacrifice-love, infertility-fertility, old-new, yin-yang (photo 2).

On the bicolored string a crucifix or a silver, golden or bronze coin can be attached, depending on the status of the wearer. For example, in the time of Prince Franz Joseph I, of Transylvania, silver krones were circulating. We exemplify two coins, dated from 1895 and 1894 on which the twisted white and red string was attached. The front side of the coin indicates their value – one krone; the year and phytomorphic symbols; the reverse side of the coins have in the middle the portrait of the Prince, and all around is engraved the name of the Prince – Francis Joseph I, of Transylvania (photo 3a; photo 3b).

In Sărmaşu locality from Mureș county – Transylvania, currently two types of old trinkets from 1950 are manufactured, with white and red twisted string, and with white and red braided string. The trinket, worn on the chest in the year 1950, is revitalized by the local craftsmen, but also by the people from the local community. Usually, on "March 8th" the girls prepare a gift for their mothers, a crocheted string. On the top the girls make a small riband, a recumbent eight, tied three times. Interesting is the fact that the upside-down eight it is threefolded, not simple as the string itself, archaic and contemporary, intercepted at Romanians, regardless of ethnographic area. However, the string is crocheted, it is not composed of left and right twistedthreads. The crocheted string, with a length of 12-15 centimeters, is left free, and at the ends red and white tassels are realised. The tassels, which comprises several threads, appear to be some miniature anthropomorphic figures. The white tassel (the masculine) and the red tassel (the feminine) symbolically confers harmony.

The other variant differs from the variant previously mentioned and described. The string is not twisted, but braided. The string braided from three white threads and three red ones, resembles with the girl`s small braided tails. The trinket / the braided trinket is left free; at the ends are bound at a distance of 4 centimeters. Then, a link is made up of three circles from which results a form similar with a phytomorphic symbol – a miniature trefoil over which is applied a red or white tassel. The respective connection substitutes the upside-down eight and appears as a small riband, in the top of the trinket.

Both types of trinkets are weared in the chest on the day of "March 8th". The trinket should not be thrown, it should be kept.

The artisan Gisela Perjavaer achieves, in the present moment, the two types of trinkets. Reactualizing such trinkets, teaching others to confectinate them, emphasizes on communication and transmission between generations (photo 4).

Another trinket specific to Transylvania is made of tinder. The Hungarian craftsmen from Corund locality – Harghita stands out from other craftsmen due to tinder handicrafts marketing. According to the *Explanatory Dictionary of Romanian Language* tinder / "iasca" (lat. *esca*<"food, medicine") is the name given to several parasitic fungus in the shape of a horse's hoof, dried and firm that grow on the trunk of the trees; in the past it was used for making the fire; in folk medicine as a hemostatic[10]. In the Corund commune – Harghita, the craft of tinder processing is passed from generation to generation. Mihaela Bucin, in the article *Márciuska. Flori de iască, șnururi de mătase*, notes that Corund locality is one of the

[10] *** *Explanatory Dictionary of the Romanian Language*, Second Edition, Romanian Academy, "Iorgu Iordan" Institute of Linguistics , Bucharest, Publisher Univers Enciclopedic, 1998, p. 469.

fewer municipalities in our country where currently tinder is processed: "The craft of tinder processing is for Corund commune as important as pottery. Here it is one of the fewer places in the world where tinder is still processed"[11]. The trinkets made out of tinder are common today, every year, in particular, both in rural and in urban areas of Transylvania. The Szeklers (magh. *Székely*) that, according to the Explanatory Dictionary of the Romanian Language, are part of "a population of Turkic Language assimilated by the Magyar tribes they had accompanied in their migration to Europe and which settled alongside the Romanian population in the south-eastern Transylvania"[12], alongside with the Hungarians from Corund they began to realize tinder after 1920. Zsigmond Gyòzò in the article *Játékok és játékos* [*Play-thing and habits related to play-things*], inserted in *Korunk* magazine from Cluj-Napoca, provides relevant details about making and selling trinkets, made of tinder, by the members of Hungarian, Szeckler families from Corund locality - Harghita. The people from Corund, regardless of age, were identified and still identify themselves with trinkets made out of tinder: "Men gathered the raw material, the birch tinder, sliced it into thin pieces using a special jointer, then they cuted out from these leaflets, petals. Women and girls helped in adjusting the leaves with the scissors, in dyeing, spliceing and in string manufacturing, assembling and packaging the trinket was almost entirely their work [...]. The trinkets were attached with the needle to a piece of plastic, pasteboard or leather. The white-red strings must have also tassels white as the snow [...]. The authorization for the trinket`s sellers was issued by the Agricultural Production Cooperative [...]. First, local Gypsies, but also from other parts, and as well as other kinds of merchants were buying goods from the tinder processors [...]. A while ago they made a greater amount of trinkets. They started with them on February 20th, and returned home on March 1st. The goods were carried in crates, at least five- six thousands *márciuska* in a crate. But there were also families who sold fifteen-twenty thousands. Best were sold the flowers, red and purple flowers"[13]. The trinket with tinder flowers, dated from 1960, attracts attention because of thechromatising (photo 5). The Corund craftsmen, focusing on the commercial side, not on the traditional side, used bright colors (red, purple - fuchsin, cyclamen).

Unlike other regions of the country, in Transylvania, the tricolor trinket is identifying itself, especially in the colors of the flag (red, yellow, blue) and with rounded tassels at the ends. For example, the rounded tesels from Brașov area inserts the three colors (photo 6) that we discover also on the string / trinket (photo 7a). The tricolor trinkets began to gain amplitude, to find themselves also in other regions of Romania, since 2007, the integration year of Romania into the European Union (photo 7b). Extrapolating, apart from the noncolors that occur alongside with the colors (white and black), we notice that the red, yellow and blue colors were cherished by our ancestors in Transylvania. A proof in this respect, is offered by the chromatics retrieved on the traditional costume from different ethnographic areas, specific to Transylvania: detail on the "culăruşe" (at the neck "brînel", "Sibiului flower" "șabac"), Sibiu, Sebeșul Superior – Transylvania (photo 8a); "șir" on the bottom sleeve "unghia mîții and steaua", Sibiu, Sălişte –Transylvania (photo 8b).

The string, twisted, bicolor in white and red or the tricolor string (particularly in red, yellow and blue); the tessels made out of hemp and wool (elongated or rounded), in the past, were handmade, in the house. The symbol-objects made out from metal were bought; little cross or coin attachet on the string, including beads: "twisted red and white string put at the neck and sleeve"; "*Cănăcei* painted in three colors [...]. *Cănăcei* made of wool "; "Coin, little

[11] Mihaela Bucin, *Márciuska*. *Flori de iască, șnururi de mătase,* in the *Mărțișorul*, Timișoara, West University Publisher, 2016, p. 76.
[12] *** *Explanatory Dictionary of the Romanian Language*, Ediția a II-a, Romanian Academy, Institute of Linguistics „Iorgu Iordan", Bucharest, Univers Enciclopedic Publisher,p. 969.
[13] Mihaela Bucin, *apud* Győző Zsigmond, pp. 76-77.

cross, a red and white *fiţău*"; "little cross from monks, string, tassels made of hemp"; "Tricolor string, homemade paper flowers"; "Branches of osier were taken, were sanctified at the church, and then were put in the chest"; "It was made out of beads placed on the string"; "The trinket was bought or made at home"[14]. The woolen threads from the twisted string, as it was mentioned above, have been replaced by threads of hemp, flax, cotton, arnica, then with silk threads.

The polychrome trinket is found in certain ethnographic areas of Transylvania: "little cross, stringbeautiful braided by girls, twisted with red, yellow, white, blue, as each one wanted; they also put tassels"[15].

Currently, in all the regions of our country, including Transylvania, in regard of the trinket string appears a new element, valid to the period 1990-2017. At the twin string (the red and white symbiosis) is added a metalic thread, a "liță". In this way, the part in form of upside down eight ["∞"], the lower side, supports functional mutations, takes on a different form: cockscomb, cross, flower, butterfly, etc. The aesthetic function is prevailing, so the bottom part of the string turns, more like a flower with many petals. The merchants, emphasizing on beautiful, trying to sell their trinkets, minimize actually the bicolor string. Firstly, because of the metal thread is introduced, the trinket can not be worn in the chest, but eventually only exposed as a "window object" as an object in a collection. Although the respective trinket is achieved with delicacy and delights the eye, "wrinkles", becomes a "shaking" trinket, avoided by buyers. Secondly desecration appears, the upside down eight takes us back, to the traditional dishes in the form of eight given as alms, in other ethnographic areas, particularly in Moldovia, Bucovina, on the Day of the Martyrs (Folk Calendar) / The Forty Saints of Sebaste (Christian Calendar), namely on March 9. Moreover, the trinket was weared in certain areas of our country until March 9, then was hanged on a blooming tree branch. We highlight some of these strings made of a white thread and a red thread, with a wire made out of copper or by factory. We recall that such a string must not be put in the chest, having purely decorative purposes only (photo 9).

In the present, on the twin string a series of symbolic objects are attached, highlighting: the arrival of spring (migratory birds, flowers); love (small hearts, key, ladybugs) fortune (horseshoe, chimney sweep, four-leaf clover). The symbol-objects, sometimes striking through chromaticism are made of different materials: *doublé*, ceramics, coral, *fimmo*, paper, tinder, wood, beads, precious or non- precious metals, *origami*, bone, skin, material, dried plants, plastic, resin, shells, scîrț, glass etc.

Regardless of the material or sentimental value of the symbol-object we must not forget that the trinket value consists in the string.

The contemporary trinket is subjected to desacralization. Sometimes on the trinket`s string is attached a consumer product – perfume, cosmetics, jewelry, etc. The plocon trinket, the gift trinket, the souvenir trinket, the virtual trinket minimizes the trinket itself. The old values, the ritual praxis, the fundamental functions of the trinket are defied. The modern man, which accepts the trinkets standing under the tutelage of kitsch, is risking to become a man socially alienated, emotionally distant from the ancestral values or, on the contrary, the modern man, which prefers authentic trinkets handmade by craftsmen, a man who appreciates the cultural values.

4. Conclusions

[14] ******Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român,* coordinator: Ion Ghinoiu, vol. III, Transylvania, ed. cit., 2003, p. 281.
[15] *Ibidem.*

The fact is that the trinket from Transylvania, through the tricolor string (red, yellow and blue) stresses the national identity, and through the tinder trinket and the polychrome string (red, white, yellow, blue) enhances the originality, the uniqueness. The bicolor string (red and white binarity), to which a coin is attached, the elongated or rounded tassels points the unity in diversity. Time will decide the fate of the Transylvanian trinket from rural and urban areas. The boundary between tradition and modernity is lax. Some will lean toward ancient roots, preferring the traditional trinket, the simple trinket, authentic, original, handmade. Others will prefer the kitsch or will fall under the spell of hedonism, choosing an astounding symbol-object, fascinating, shocking. Indifferent of the choice, the trinket will last as long as the twisted string, the bicolor white and red string will persist.

Annex Photo

Photo 1: *Woolen lanyard – black and white; white and blue; white and red, knotted at the ends,***Personal Archive**,Photo made by Delia-Anamaria Răchișan, 2019.

Photo 2:*Mărțișorwith tassel, one red and one white*, **Personal Archive**,Photo made by Delia-Anamaria Răchișan, 2019.

Photo 3a: *Avers–the currency value; year and vegetal symbols,*dating1895, **Personal Archive**,Photo made by Delia-Anamaria Răchișan, 2019.

Photo 3b:*Reverse–the portrait and all around is engraved the name of the Principe–Francis Joseph I, Transylvania,* **Personal Archive**,Photo made by Delia-Anamaria Răchișan, 2019.

Photo 4: *March Amulets, gift offered to March 8, for mothers and girls,* models from 1950, similar to Romanian March Amulets – is wearing one days and then keep, **Author:** Ghizela Perjavaer, Sărmașu, Mureș – Transylvania, **Collection**: Rodica Belea,

Photo 5:*Mărțișorof tinder,* dated 1960, Corund, Harghita–Transylvania, **Collection**: Rodica Belea, Timișoara–Banat**;** Photo made by Delia-Anamaria Răchișan, 2016.

Timişoara – Banat**,** Photo made by Delia-Anamaria Răchişan, 2016.

Photo 6:*Tricolor Mărţişor* with tassel and flower,Braşov–Transylvania, **Personal Archive**, Photo made by Delia-Anamaria Răchişan, 2019.

Photo 7a:Personal Archive, Photo made by Delia-Anamaria Răchişan, 2019.

Photo 7b:*TricolorMărţişor,*dated 2007, the year Romania's integration in the European Union, **Collection:** Rodica Belea, Timişoara–Banat, Photo made by Delia-Anamaria Răchişan, 2019.

3 culori
aşa cum le-au purtat ai noştri
model 106
Dimitrie Comşa, DIN ORNAMENTICA ROMÂNĂ - Album Artistic reprezentând broderii şi ţesături după originale ţărăneşti, Sibiu, 1905

Photo 8a: *Chromatic detail*, Sibiu, Sebeşul Superior – Transylvania, **Author:** Ioana Corduneanu (drawing reproduced with traditional motifs, from the original peasant clothes), http://semne-cusute.blogspot.ro/search/label/3%20culori, Net acquisition in March 9, 2017.

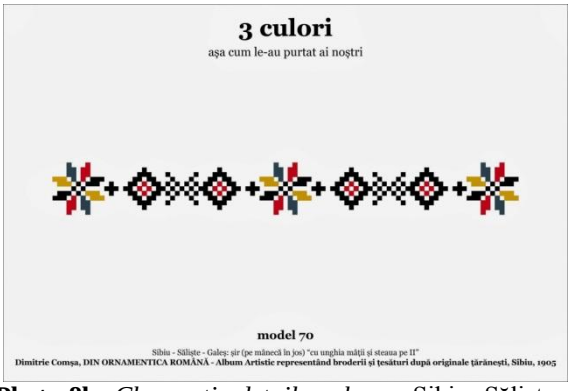

3 culori
aşa cum le-au purtat ai noştri
model 70
Dimitrie Comşa, DIN ORNAMENTICA ROMÂNĂ - Album Artistic reprezentând broderii şi ţesături după originale ţărăneşti, Sibiu, 1905

Photo 8b: *Chromatic detailon sleeve*, Sibiu, Sălişte – Transylvania, **Author:** Ioana Corduneanu(drawing reproduced with traditional motifs),http://semne-cusute.blogspot.ro/search/label/3%20culori, Net acquisition in March 9, 2017.

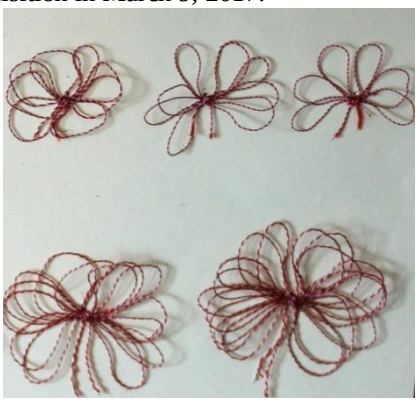


Photo 9: *Lanyardfor fairs and shows,***Author:** Rodica Belea, from Timişoara – Banat, Photo made by Delia-Anamaria Răchişan, 2019.

BIBLIOGRAPHY

******* *Mărţişorul*, Coordinators: Mihaela Bucin, Natalia Golant, Otilia Hedeşan, Timişoara, West University Publisher, 2016.

*******_Sub semnul mărţişorului_, Coordinator: Varvara Buzilă, Ministry of Culture of the Republic of Moldova, National Museum of Ethnography and Natural History, Ethnology Society of the Republic of Moldova, Chişinău, 2015.

*** *Dicţionarul limbii române,* tom IX, M, Bucharest, Romanian Academy Publisher, 2010.
*** *Dicţionarului Explicativ al Limbii Române,* Second Edition, Romanian Academy, Institute of Linguistics ”Iorgu Iordan”, Bucharest, Publisher Univers Enciclopedic, 1998.
*** *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român,* Coordinator: Ion Ghinoiu, vol. III, Transylvania, Bucharest, Encyclopedic Publisher, Romanian Academy, The Institute of Ethnography and Folklore ”C. Brăiloiu”, Corpus of ethnographic documents, 2003.
Almăşan, Adriana, article *Obiceiurile primăverii şi verii*, in the magazine *Memoria Ethnologică,* no. 21-23, January-June, Year VII, 2007, pp. 2178-2182.
Buzilă, Varvara,*Aspecte rituale şi sărbătoreşti ale mărţişorului*, in Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, nr. X, Iaşi, 2010, pp. 239-260.
Frazer, George James, *Creanga de aur*, vol. 1, trad. Octavian Nistor, Bucharest, Publisher Minerva, 1980.
Mihăescu, **Doru**, *Contribuţii etimologice şi lexicale*, Bucharest, Romanian Academy Publisher, 2005.
Răchişan,Delia-Anamaria*, Istoricul și estetica mărțișorului românesc din cele mai vechi timpuri pînă în prezent*, Cluj-Napoca, Publisher Mega; Publisher Argonaut, 2017.
Răchişan,Delia-Anamaria, *The March Amulet between national identity and globalization,* in *Debating Globalization. Identity, Nation and Dialogue Section*, Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (Editors), Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureș, Mureș, 2017, ISBN 978-606-8624-01-3 pp. 166-173. http://www.upm.ro/gidni/GIDNI-04/Hst/Hst%2004%2018.pdf (article indexed ISI Web of Science by Clarivate Analytics).
http://apps.webofknowledge.com.am.enformation.ro/full_record.do?product=WOS&search_mode=GeneralSearch&qid=3&SID=E6hOOjgROtHGXvDLRq5&page=1&doc=2&cacheurlFromRightClick=no
Răchişan,Delia-Anamaria*,Mărțișorul tradițional cu crucea Sfîntului Andrei din Maramureș*, in *Caietele ASER*, 14/2017, Scientific College: Silviu Angelescu, Camelia Burghele, Nicolae Constantinescu, Ligia Fulga, Sabina Ispas, Volume Coordinators: Ioana Fruntelată, Gabriel-Cătălin Stoian, Emil Țîrcomnicu, 2017, ISSN 1842-4279, Bucharest, Publisher Etnologica, pp. 75-85.
Răchişan, Delia-Anamaria, ”March and the March Amulet”, in *The Scientific Journal of Humanistic Studies*, nr. 10 / year 6, March, Cluj-Napoca, Publisher Argonaut, 2014, pp. 15-18.
Răchişan, Delia-Anamaria,*Formulele magice şi antropologia vîrstelor. Magia cuvîntului în Maramureş*, Bucharest, Romanian Academy Publisher, 2013.

LITERARY LEXICOGRAPHY AND HISTORIOGRAPHY OF TRANSLATION IN THE AGE OF DIGITALIZATION

Simona Constantinovici
Assoc. Prof., PhD, Habil., West University of Timişoara

Abstract: This study aims to define two extremely fertile areas of current research: literary lexicography and historiography of translation. The systemic link, which can be created between them, relies, beyond the inherent differences, on a series of common features. In the last decades, in the digital era, these research areas have traced their terminological concepts and working methods, making the necessary leap towards interdisciplinarity. Their investigation necessarily involves partnership with national libraries, with the entire network of digitization tools.

Keywords: lexicography, historiography, translation, corpus, tool, informatics

Caracterul interdisciplinar al lexicografiei literare/istoriografiei traducerii

Cum se creează *istoriografia traducerii*? Nevoia de a crea un astfel de compartiment al cercetării avansate în zona traducerii, fie că vorbim de teoretizare, fie că ne referim la traducerea propriu-zisă de texte dintr-o limbă într-alta, e imperioasă, într-o contemporaneitate care lucrează cu termenii la vedere, în cvasi-sincronicitate, neignorînd resursele trecutului pe care își fondează, de cele mai multe ori, discursul.

Traductologul Jean Delisle salută integrarea iconografiei în istoriografia traducerii, scoaterea la lumină a imaginilor medievale, spre exemplu, care ne arată traducătorul la lucru. Tot Delisle pledează, astfel, pentru *caracterul interdisciplinar al istoriografiei traducerii*: ”Je suis un ferme partisan d'une vision large de l'historiographie de la traduction. Tous les axes de recherches, toutes les pistes et hypothèses valables m'apparaissent légitimes. En raison même de la jeunesse de la discipline, il faut se garder de l'entourer de murailles, de l'enfermer dans un cadre trop étroit en en faisant, par exemple, uniquement une province de la littérature.”[1]

Istoriografia traducerii, ca parte a unui sistem complex de înțelegere a culturii, ca disciplină care derivă din *istoria traducerii*, se conturează ca arie de cercetare autonomă, în momentul în care traducerea ca atare își creează metodologia proprie și începe să conștientizeze rolul său de motor al emancipării. Pînă-n secolul al XVII-lea, acest lucru nu era posibil în sens adevărat. Traducerile erau privite ca o necesitate a momentului respectiv. Afilierea la un centru tipografic era factorul dominant. Tipografii, concepțiile istorico-culturale de la acea vreme, scriitorii, orizontul de așteptare al cititorilor se aflau încă în perioada de tatonare, reflecția metodologică urmînd să apară ca o consecință a nevoii de racordare la spiritul universal în cultură.

Istoriografia traducerii trebuie înțeleasă, în primul rînd, ca o disciplină nouă care-și propune cartografierea, la scară universală, a discursului despre traducere, dar și trasarea biografiilor de traducător. Un tablou complex, care presupune o triplă axă de cercetare: traducerile, ordonate cronologic, discursul traductiv și biografia de traducător. *Istoriografia*

[1]Jean Delisle, *Réflexions sur l'historiographie de la traduction et ses exigences scientifiques*, in *Équivalences*, 26e année-n°2 ; 27e année-n°1, 1997, p. 39.

traducerii, în opinia noastră, comportă atît inventarierea tuturor traducerilor dintr-un autor, cît şi a studiilor dedicate acestora, cu caracter traductiv sau nu.

Dacă pînă nu demult, *istoria*, cu sau fără determinant (cuvintelor, literaturii, traducerii), exercita cîteva funcţii, de tipul: "memorie, mit, transmitere a Cuvîntului şi a Exemplului, vehicul al tradiţiei, conştiinţa critică a prezentului, descifrare a destinului omenirii, anticipare în privinţa viitorului, promisiune a unei reîntoarceri"[2], actualmente ea pare că preferă calea (în)scrierii sub puterea de conţinut a unor discursuri diferite, aflate într-o relaţie de parteneriat şi de constelaţii cognitive, în şi dincolo de marele flux informaţional. Fără doar şi poate, aşa cum afirmă Damon Mayaffre şi Mahé Ben Hamed, la finalul unui studiu care demonstrează, cu ajutorul programelor de calculator şi al graficelor, cum discursul centrat pe o aceeaşi temă îşi lasă întotdeauna urmele lexicale şi stilistice, indiferent de limba în care au fost scrise, favorizînd descoperirea unor *invariabile* care transgresează diferenţele la nivel cultural: "[…] l'historiographie témoigne d'une grande effervescence à propos du couple notionnel mémoire et histoire."[3].

Dacă invocăm, în mod strict, literatura şi traducerile literare, *lexicografia literară*, asemenea istoriografiei traducerii, se raliază, şi ea, la un fenomen general, acela al *istoriei literare*. Înseamnă trasarea unor biografii literare, de autor, cartografierea scrierilor în funcţie de secole, curente literare, dar şi, *într-o viziune nouă*, centrarea pe lexicul utilizat de un anumit scriitor. Înainte de toate, însă, se cuvine, credem, a delimita strict domeniul de investigaţie şi a defini corect un concept relativ nou, impus mai cu seamă în mediul academic occidental. Oricît de paradoxală ar părea alăturarea dintre cei doi termeni ai sintagmei nominale *lexicografie literară* (*poetică*)[4], aceasta certifică o realitate flagrantă, care nu-i poate lăsa indiferenţi pe lingvişti. De obicei, se încadrează sub această titulatură lucrările care reunesc autori sau opere literare. Ele sunt, de fapt, nişte istorii ale literaturii, care se opresc asupra unei perioade din dezvoltarea ei sau tratează fenomenul global, de la origini pînă în prezent. Deosebirea dintre un dicţionar de autori români[5] sau biografic al literaturii române[6], să presupunem, şi un dicţionar de termeni literari, recognoscibili, identificabili în creaţia unui scriitor, este imensă. Vorbim de două lucruri, de două realităţi diferite. În afară de ordonarea alfabetică, nimic nu uneşte cele două demersuri şi, totuşi, pînă în prezent, ele par să se subordoneze aceleiaşi sintagme: *lexicografia literară*. Se creează, astfel, o ambiguitate la nivel semantic. Cele două instrumente se adresează unui public diferit. Dacă primele pot fi privite ca instrumente de popularizare, celelalte vor atrage, în mod sigur, doar specialişti, un segment îngust de cititori. Primele au mai multe în comun cu istoria literară, celelalte[7] se

[2] Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile*, Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu, Dosar de Bogdan Ghiu, Bucureşti, RAO International Publishing Company, 2008, p. 491.

[3]**Damon** Mayaffre **et Mahé** Ben Hamed, « Récits de mort et souvenir traumatique. Trames et traces lexicales des témoignages sur la Shoah », *Argumentation et Analyse du Discours*. http://journals.openedition.org/aad/1836

[4]Vezi Simona Constantinovici, *Lexicografia poetică în secolul XXI. Repere şi perspective*, în *Études romanes:Hommages offerts à Florica Dimitrescu et Alexandru Niculescu*, coord.: Dan Octavian Cepraga, Coman Lupu, Lorenzo Renzi; co-éditeurs: Oana Balaş, Mioara Angheluţă, Mihai Enăchescu, Simona Georgescu, vol. 1, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013.

[5] Vezi Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, Bucureşti, Editura Albatros, 2000. Tot aici se înscrie şi: Ion Pop, *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007.

[6] Vezi Aurel Sasu, *Dicţionar biografic al literaturii române* (A-L), vol. I, Editura Paralela 45, 2007./Idem, *Dicţionar biografic al literaturii române* (M-Z), vol. II, Editura Paralela 45, 2007.

[7] Vezi, în spaţiul francez, spre exemplu, studiile novatoare, încă din anii optzeci ai secolului trecut, şi anticiparea unor salturi impresionante în analiza textelor literare şi, prin extensie, a discursului traductiv: Étienne Brunet, *Le vocabulaire de Giraudoux. Structure et Evolution*, Slatkine, Genève, 1978 sau Étienne Brunet, *Le vocabulaire de Zola*, 3 vol., Genève, Slatkine, Paris, Chamion, 1985 sau Etienne Brunet, Annick et Gilbert Fauconnier, *Index de l'oeuvre théîtrale et lyrique de J.-J. Rousseau*, Genève, Slatkine, 1986.

apropie de teritoriul de investigație al lingvisticii, împrumută schema metodologică, de construcție a dicționarelor clasice, modalitatea de concepere a articolelor, aproape întotdeauna, fiind similară. Stabilirea *corpusului*, a *lemei, lematizarea, tema, tematizarea,* marcarea *frecvenței* și a *trimiterilor*, în secvența ultimă a articolului, spre realități conexe, spre alte leme și teme prin care să se creeze o filiație semantică, stilistică și textuală, un angrenaj cultural arborescent.

”Il est permis de penser que dans un avenir assez proche, grîce aux facilités que procure l’informatique, toutes les informations disponibles pourront être fournies sur un seul et même support, laissant à l’utilisateur le soin de choisir ce dont il a besoin selon ses caractéristiques ou même à chaque acte de consultation. C’est par le biais de l’hypertexte que le lexicographe pourra donner cette énorme quantité d’informations tout en préservant une bonne facilité de consultation.”[8]

Asemănările pe care le putem observa între cele două domenii de cercetare sunt frapante. Atît *lexicografia literară*, cît și *istoriografia traducerii* au ca scop demonstrarea existenței unor conexiuni importante între, pe de o parte, *literatură* și *lexicografie, traducere* și *istoriografie*, pe de altă parte. În același timp, cred că s-ar impune, date fiind modificările structurale presupuse și de cooptarea informaticii în descrierea conținuturilor acestor discipline, și alți doi termeni, *lexicometrie literară* și de *istoriometrie a traducerii*, care ar aborda din punct de vedere statistic fenomenele.

Două lucruri vor fi luate în considerare: *încadrarea epistemologică* (obiectul cercetării, metodele de lucru și tipurile de discurs generate) și *rezultatele empirice* (organizarea materialului furnizat de resursele numerice, temele investigate și rețelele sub care funcționează finalmente literatura/traducerea).

Noua identitate a lexicografului/istoriografului

Conceptul, nu foarte vechi, așa cum îl înțelegem noi, se construiește pe cele două axe amintite mai sus. S-a produs o modificare sensibilă a semantismului său inițial, în sensul că nu mai avem o focalizare pe caracterul de cronică a unui timp ori a unei maniere de a gîndi acel timp. Istoriograful nu mai trebuie să fie, în chip necesar, un cunoscător în detaliu al domeniului investigat. Spre exemplu, Renașterea și perioada clasicismului, alimentate de enciclopedism, au căutat, prin reprezentanții lor, acea știință universală, capabilă să cuprindă într-un singur corp toate cunoștințele dobîndite de omenire pînă atunci. Istoriograful, în această logică, era, la acea vreme, mai mult un compilator de cunoștințe, colecta informațiile care, din perspectiva lui, puteau să fie utile și să antreneze gîndirea pe alte paliere ale cunoașterii. El doar ajuta la stocarea de informație, facilita accesul la aceasta. La ora actuală, a dispărut acest spirit encicloped, genial, uneori, iar documentele defalcate pe axe științifice distincte sunt mult prea multe astfel încît să poată fi procesate de către o singură persoană, afiliată sau nu cîmpului de cercetare umanist.

Istoriografia traducerii presupune, la fel ca lexicografia literară, azi, mai mult ca oricînd, spiritul de echipă, existența unor centre de cercetare, a unor proiecte-pilot, de anvergură etc. Istoriograful/ lexicograful nu mai lucrează în solitar, ci în echipă, uzînd de resursele informaticii.S-a depășit demult faza în care dicționarele, spre exemplu, încremeneau în sarcofag cuvinte. ”Les lexicographes travaillent un peu comme les entomologistes : le mot qu’ils étudient, comme le papillon cloué sur la planche, est plus facile à observer que dans la nature, mais il ne vit plus.”[9]

Corpusurile obținute prin programe specializate (Hyperbase. Logiciel documentaire et statistique pour l'exploration des textes) permit o mobilitate și o varietate funcțională fără

[8] Vezi Henri Béjoint, *Informatique et lexicographie de corpus : les nouveaux dictionnaires*, dans ”Revue française de linguistique appliquée”, 1 (Vol. XII), 2007, p. 7-23. https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2007-1-page-7.html#no1

[9] *Ibidem.*

precedent a informației. Se pot face instantaneu tot felul de conexiuni cu realități care par, la început, incompatibile. Dacă ar fi să ne referim la lexicografia înțeleasă în sens clasic: ”Le corpus permet de mettre en lumière toutes les affinités qu'on peut appeler « cooccurrences » au sens large, depuis les mots composés jusqu'aux syntagmes plus ou moins idiomatiques en passant par les locutions, les expressions, les phraséologismes, les collocations, qui n'étaient traitées auparavant qu'au hasard de l'inspiration du lexicographe. Il permet aussi d'explorer les relations entre cet environnement syntagmatique et le sens des unités qui les composent. Le sujet de l'article de dictionnaire tend donc à être non plus l'unité lexicale isolée mais l'unité lexicale insérée dans ses environnements.”[10]

Istoriografia traducerii, la rîndul ei, își schimbă fața, beneficiind, pînă la un punct, de aceleași instrumente: ”La discipline a aussi commencé à se doter d'instruments de recherche : anthologies, bibliographies, dictionnaires des traducteurs, répertoire des historiens de la traduction, etc. Il existe déjà une encyclopédie de la traduction pour le chinois et l'anglais (Chan Sin-Wai et Pollard 1995), et pas moins de trois autres encyclopédies en chantier. Dans chacune d'elles, le volet histoire occupe une place non négligeable. On constate que, depuis les années 1970, le rythme des publications à caractère historique va s'accélérant.”[11] (Delisle : 1997, 25)

Identificarea presupune, în cazul lexicografiei literare, alegerea unor texte etalon care vor intra, mai apoi, în demersul lexicografic, adică vor constitui obiect de studiu. Din ce perspectivă? Lexicală, în primul rînd. Observarea modului în care un autor, spre exemplu, utilizează un anumit tip de lexic. Identificarea acestui lexic îl situează într-o paradigmă de autori afini sau într-o anumită perioadă din dezvoltarea limbii române literare, dacă e vorba de un autor român.

A cerceta existența traducerilor și a efectului pe care acestea l-au avut asupra producerii de literatură, la un moment dat, înseamnă a te situa în istoria unei culturi și în gradul ei de aderare la un model deja existent, modelul occidental. Pentru noi, modelul european, francez, mai cu seamă.

Convergența dintre cercetări care aparțin unor domenii diferite vine de la sine, pentru că există, peste tot, în secolul XXI, o nevoie unanimă de a descoperi instrumente pertinente de lucru, universale, transferabile de la un domeniu la altul, capabile să identifice și să compare materialele identificate. Similitudinile sunt multiple. Identificarea acestor similitudini trasează o hartă a cercetărilor care nu vizează doar un teritoriu, ci două sau chiar mai multe. Cîmpurile științifice investigate nu sunt străine unele de altele. Dacă ne referim doar la cele două pe care le-am ales ca pretext al acestei lucrări, una dintre conexiuni e dată chiar de posibilitatea traducerii corpusului de texte literare care au constituit obiectul de cercetare predilect pentru lexicograf. Identificăm care sunt acele traduceri, realizate în ce limbi, în ce ani, de către cine. Dacă avem deja dicționare care inventariază lexicul acelor texte, ne va fi relativ ușor să comparăm diferitele tipuri de traducere din perspectiva lexicului utilizat de scriitorul respectiv.

Istoriografia traducerii, adică înregistrarea tuturor traducerilor efectuate de-a lungul timpului din opera unui scriitor, va fi utilă, atunci cînd încercăm să privim comparativ, să vedem care traducere este mai ofertantă lexical și stilistic vorbind, modul în care un anumit text a fost tradus, care dintre traducerile realizate este mai apropiată de modul predilect de receptare din secolul în care trăim, ne conduce înspre identificarea tuturor studiilor dedicate acestora.

[10] *Ibidem.*

[11] Jean Delisle,, *Réflexions sur l'historiographie de la traduction et ses exigences scientifiques*, in *Équivalences*, 26e année-n°2 ; 27e année-n°1, 1997, p. 25.

Istoriografia traducerilor mă ajută să văd, printre altele, cum a evoluat fenomenul receptării textului literar. Acest aspect intră în fenomenul mai larg al *transculturalității*, care, cum îi spune și numele, depășește interesul strict național, de arhivare și de intrare în patrimoniu a textelor clasice, a autorilor-canon, angajîndu-se în trasarea unei *rețele informaționale,* apte să indice clar și automat unde pot fi găsite acele date necesare în conturarea profilului unui scriitor sau a unei tipologii de texte.

Bibliotecile naționale, instrumentele digitalizării și rețeaua numerică universală

”Gîndirea în termeni de rețea este hotărîtă să invadeze toate domeniile activităților umane și majoritatea ramurilor gîndirii umane. Este mai mult decît o altă perspectivă utilă sau un mijloc. Rețelele sunt, prin natura lor, materialul de bază al majorității sistemelor complexe, iar nodurile și legăturile sunt o prezență marcantă în toate strategiile de abordare a universului nostru interrelaționat.”[12] În aceeași linie de reflecție se situează și filosoful Edgar Morin.

Ce înțelegem prin *document numeric*? Fără a intra în detalii tehnice, vom spune că acesta constă în existența unui set de fișe electronice care sunt întotdeauna conectate între ele, permițînd transferul de informație dintr-o zonă a cunoașterii într-alta. Spre exemplu, în activitatea de arhivare, de păstrare a cărții de patrimoniu, BNF (Bibliothèque Nationale de France) propune instrumentele următoare: schema METS și schema XML refNUM. Mecanismul lor de funcționare se găsește explicat la adrese care pot fi accesate de oricine.

Există, așadar, deja, în cadrul bibliotecilor din lumea întreagă, acea facilitate în descoperirea unor documente numerice, creată cu ajutorul instrumentalizării. De fapt, povara instrumentului nu trebuie să treacă la destinatarul potențial al documentării, ceea ce contează finalmente fiind ușurința și rapiditatea cu care sunt recuperate din trecut textele, traducerile, prefețele la traduceri, biografiile.

BNF prezintă ca pe un imens graf cultura lumii, în era digitalizării. Glisările dintr-un fișier într-altul, armonizarea actului de căutare a unor informații care vizează cultura umanității și cunoașterea. Nu doar cartea intră în procesul de arhivare, ci și toate documentele adiacente, site-uri, link-uri, document audio-video de la colocvii, lansări, interviuri, fotografii care ar putea servi la crearea unui portret integral, robust al scriitorului/ tipului de discurs investigat etc. Biblioteca devine poartă spre interdisciplinaritate. Ea creează documentația, ramificînd-o, și relaționează, înscrie cercetarea într-un tot științific, ceea ce cu greu se realiza în trecut. În căutarea unui document, ca-n basmele clasice, ne vom lăsa tentați în permanență de vocile sau siluetele care stau pe margine, a se citi aici de toate acele forme moderne prin care tehnologia ne învață să gîndim/ reflectăm tentacular, cu atenția scindată și recompusă după legi care odinioară nu ar fi putut să facă obiectul niciunui studiu.

BNF menționează faptul că milioane de pagini au fost, din 2013 încoace, digitalizate în Franța. Sunt colecții întregi arhivate în funcție de temă și de apartenența la un domeniu de cercetare. Spre exemplu, dacă intrăm la secțiunea generică *Literatură*, vom găsi segmentarea în subsecvențele: *Littérature française*, *Littérature francophone*, *Littérature classique*, *Littérature française contemporaine*, *Littératures étrangères*, *Iconographie*. În cadrul secțiunii *Littératures étrangères*, interesantă este evidențierea dosarelor biografice de autori, foarte utilă abordarea, mai cu seamă atunci cînd un cercetător din Franța se preocupă de receptarea critică a unor scriitori străini.

De asemenea, pot fi consultate nu mai puțin de 270 de periodice în domeniul literaturilor străine. Pe lîngă periodicele electronice existente la BNF, pe Limbă și literatură,

[12] Albert-Laszló Barabási, *Linked. Noua știință a rețelelor*, traducere de Marius Cosmeanu,, Timișoara, Editura Brumar, 2017, p. 276.

există și secțiunea *Bibliografii – Literatură și lingvistică*. Intrăm acolo și vedem subsecvențele *Bibliografii tematice* și *Bibliografii pe un autor*.

Digitalizarea a devenit obiectivul principal pentru bibliotecile emblematice ale unei țări, factor important în conservarea patrimoniului de carte veche și nouă deopotrivă. Dacă intrăm pe paginile BNF, observăm că digitalizării îi sunt alocate spații largi. Intră aici colecțiile digitalizate sau Gallica și digitalizarea. Această ultimă fereastră cuprinde axele de documentare, tipurile de documente, federația resurselor numerice, difuzarea resurselor numerice prin portaluri locale sau regionale, portaluri specializate. Gallica se definește, începînd din 2009, ca ”bibliothèque numérique collective”. Spre Gallica se îndreaptă felurite resurse numerice, iar dinspre ea se direcționează fascicule numerice, astfel încît Gallica instalează conceptul de *dinamică a difuzării informației referitoare la carte*. Gallica devine rezervor, deținător de resurse numerice importante, dar, totodată, își etalează și capacitatea de a disemina aceste resurse sau de a-și adăuga altele, care, în timp, vor dezvolta, la rîndul lor, portaluri. Aceste operațiuni informatice au caracter fecund.

Pe lîngă Gallica, cu impact mare asupra viitorului digitalizării, sunt *Bibliotecile numerice internaționale*, aflate în conexiune cu BNF, în acea *rețea numerică universală* de care aminteam, la un moment dat, uriaș laborator în care se lucrează neobosit la inventarierea culturii scrise, în primul rînd. Intră aici Patrimoniile partajate (Biblioteca Orientală, Biblioteca numerică Franța-Polonia), Biblioteca francofonă numerică, Europeana Collections cu peste 53 de milioane de resurse numerice, pe cale de a fi în continuu alimentate, susceptibile de a crea conexiuni cu mii de instituții din toată Europa, biblioteci, arhive, muzee etc. De asemenea, *Biblioteca numerică mondială* (WDL) care stochează zeci de mii de documente, din cinci continente și raportate la șapte limbi.

În acest sens, *Biblioteca Națională a României* este conectată la fenomenul universal, astfel că vom regăsi, printre colecțiile expuse în *Europeana*, cele extrem de valoroase ale unor reviste, 187 de ocurențe, pînă acum, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea (”Convorbiri literare”, ”Realitatea ilustrată”, ”Gazeta Transilvaniei”, ”Viața românească” etc.).

Biblioteca digitală națională a României (BDNR), asemenea BNF, defalchează, pe colecții, arborescent, documentele, după tiparul: Arhiva istorică (2389), Carte străină veche și bibliofilă (1097), Fotografii (2326), Manuscrise (580), România în Primul Război Mondial (698), Biblioteca Batthyaneum (264), Cartografie (92), Grafică (268), Partituri (796), Săptămîna voluntariatului ORANGE (380), Carte românească veche și bibliofilă (735), Expoziții virtuale (884), Incunabule (149), Periodice românești vechi (628). Să zicem că pe noi ne-ar interesa ultima secțiune. Ce găsim acolo? Trei secțiuni: *Anuare. Almanahuri. Calendare* (267), *Reviste* (326) și *Ziare* (35).

Așadar, bibliotecile naționale, bibliotecile-matcă sunt primele care vor ordona materialele existente (traducerile, discursul traductiv și biografia traducătorului) sub aceeași titulatură, în cataloage, în fonduri vizibile de carte, ușor de localizat în era digitalizării. Caracterul istoric al documentelor arhivate favorizează și privilegiază această comuniune categorială.

S. Traponti sau unde ajungem cu cercetarea dacă urmăm doar o cale din sistemul complex al lexicografiei literare/istoriografiei traducerii

Studiu de caz. Ne propunem să mergem la unul dintre numerele digitalizate al revistei argheziene lilliputane, de 20 de pagini, ”Bilete de papagal”, Nr. 27 de Crăciun. 1937. Vol. III, la p. 540, unde tableta este intitulată *Traducerile* și e semnată de S. Traponti. Căutarea despre traducere ne direcționează, în mod neașteptat, spre Arghezi care semna, adesea, sub

pseudonim. Interesantă oprire la ”Biletele de papagal”, pentru că ne, parcă, obligă, să forăm mai atent, căutînd sub cîte nume a semnat, de-a lungul vremii, Tudor Arghezi. Multe dintre acestea sunt notorii, altele, pe care le descoperim acum, prin măruntaiele presei interbelice, ne conduc înspre alte cărți, dicționare și studii.

S. Traponti, nume cu sonoritate italienească, se subînțelege, este unul dintre pseudonimele[13] argheziene. Presupunem că nu ne amintim acest aspect, vrem să aflăm acest lucru, să ne informăm asupra circulației și atribuirii lui pertinente, în presa acelui timp. Mergem la BDNR și, cu răbdare, dăm peste S. Traponti. Dar mai aflăm și alte lucruri. Spre exemplu, cum se raporta dumnealui la traducerile ”după ureche”, la învățarea unei limbi străine în pas alert, heirupistic, cum se raporta la piesele de teatru și la traducerea acestora etc..

Conform DEX 2009, *strapontin(ă)*[14], alt pseudonim utilizat de poet, în tangență cu cel pe care tocmai l-am menționat, înseamnă ”scaun rabatabil fără spătar”. Alte pseudonime care stîrnesc amuzamentul doar prin rostire și sunt adecvate profilului revistei *Bilete de papagal*, sunt: Cocó, Coco Bisericașul, Rep-Rep, Papagalul Roșu, Papagalul albastru, Papagalul Portocaliu, Papagalul Verde etc.

BCU ”Mihai Eminescu” Iași consemnează șirul acestor nostime, șocante, uneori, pseudonime argheziene, luînd ca surse, care apar notate clar pe fișa la o carte arghezian ă. E vorba de Mircea Zaciu, *Dicționarul scriitorilor români*, 4 vol. (București, 1995-2002) și Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime* (București, 1973).

În *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi)[15] se vorbește despre existența acestui cuvînt, în franceză, încă din secolul al XVI-lea. În 1560, exista, în limba franceză, varianta *extrapontin*, cu sensul ”saltea (pe un vapor)”. Mai tîrziu, în 1671, este consemnat, cu schimbare de sens, termenul *estrapontin* ”hamac”. În 1690, apare varianta deprefixată, care se păstrează și azi, *strapontin*, dar cu sensul de ”hamac”. *Hamacul* (< fr. *hamac*[16]) este un obiect apărut în Insulele Caraibe și adus în Europa de Cristofor Columb.

Confecționate din pînză, erau montate pe punțile navelor de război sau, mai recent, în navele spațiale/ vezi modulul lunar Apollo.) În paralel, la 1666, cuvîntul *strapontin* dezvoltă relația de omonimie, înregistrînd și semantismul ”scăunel care se pune în fața sau la ușa unei trăsuri”. De-abia în 1872, apare cu sensul folosit și azi ”scaun suplimentar într-un teatru”. Noi l-am împrumutat sub forma *strapontină*, cu varianta *strapontin*, din franceză (< fr. *strapontin*), unde este împrumut din italienescul *strapuntino*, cu două sensuri, ”saltea de marinar” și ”înțepătură; injecție”, variantă prefixată a lui *trapuntino* (< it. *trapunto*, part. trecut de la *trapuntare* ”a înțepa cu acul” < lat. **extrapungere* (= *transpungere* ”a înțepa, a face o injecție”) ”saltea, hamac pe un vapor”).

---

[13] Vezi, pentru suita de pseudonime argheziene, și Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*, București, Editura Minerva, 1973, p. 29-30. Peste 50 de pseudonime consemnate. Printre acestea, figurează și Strapontin și S. Traponti (*Bilete de papagal*, 1937-1938) și prescurtarea acestuia, S. Trap, tot în aceeași revistă patronată de Arghezi. Sunt printre ultimele, dacă nu chiar ultimele pe care scriitorul le va folosi. Ulterior, fiul poetului, Baruțu Arghezi, va ”împrumuta” termenul de la tatăl său, dar nu ca pseudonim, ci va avea o rubrică intitulată astfel, *Strapontin* (Cronici teatrale), în *Luceafărul*, 1-3/ 1960. Vezi și Ioana Pîrvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, București, Editura Humanitas, 2012.

[14] Vezi STRAPONTÍNĂ,*strapontine*, s. f. Scaun rabatabil fără spătar, fixat de un perete sau de alt scaun alăturat, folosit într-o sală de spectacole, pe culoarul unui tren, în trăsură, în autobuz etc. [Var.: *strapontín* s. n.] – Din fr. *strapontin*.

[15]Vezi, pentru fr. *strapontin*: http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=752067675

[16] Cf. TLFi, în 1525, exista *amache*, citat ca fiind un cuvânt indigen. Variante fonetice: *hamaca* (1545), *hamacque* (1568), În 1659, apare cu forma *hamac*, împrumutat prin intermediul povestirilor de călătorie italienești. Sunetul laringal inițial *h-* a fost ulterior introdus pentru evitarea omofoniei cu *l'amas*.

Concluzii. *Lumenul* informației sistemice în era digitalizării sau deschiderea spre *serendipitate*

De ce am recurs la trecerea în revistă a acestor semnături atipice și în ce raport s-ar afla ele, la o privire mai atentă, cu lexicografia literară ori cu istoriografia traducerii? În primul rînd, pentru a semnala și descrie una dintre fațetele sub care funcționează *marele graf al resurselor electronice*, la ora actuală, și cum cele două fenomene, al literaturii și al traducerii, al lexicografiei literare și al istoriografiei traducerii interferează, sunt înregistrate, stocate, digitalizate, cu toate elementele însoțitoare, creînd, în timp relativ scurt, cuplarea, prin bucle conceptuale, la *cunoaștere integratoare*, de tip rețea dinamică, conectată, fără timpi morți, la noutate sau, prin extensie, la elementul surpriză, la *serendipitate*[17].

A se vedea, prin aceasta, documentarea mult mai rafinată pe care o propune această axă de cercetare, mult mai deschisă și arborescentă, construită pe model matematic, pentru că, în realitate, presupune interferența mai multor *rute de informații*. Unele dintre aceste rute, pe parcursul documentării, vor fi, e de la sine înțeles, abandonate, în favoarea altora, care ne stîrnesc și ne furnizează mai multă informație sau un alt fel de informație, în ceea ce privește domeniul investigat.

Se pare că Louis Pasteur, în 7 decembrie 1854, cu ocazia inaugurării unei noi instituții de învățămînt superior, Facultatea de Științe din Lille, în calitatea sa de profesor de chimie și decan, ar fi spus: ”Dans les champs de l’observation le hasard ne favorise que les esprits préparés.”

A porni întregul demers al cercetării acestei teme de la un nucleu semantic minimal, deținut, spre exemplu, de un lexem puțin activat în limba curentă, *strapontin(ă)*, care, la început, intra, cum am spus, în terminologia marinarilor, de la un LUMEN, cu un termen preluat din limbajul medical, înseamnă a pătrunde în spațiile interstițiale ale celor două discipline, lexicografia literară și istoriografia traducerii, în zonele de nișă ale cunoașterii, în general. Putem spune că, atît lexicografia literară, cît și istoriografia literară apelează la această putere a selecției, a înscrierii pe o anumită orbită a cercetării. Pe mine, spre exemplu, m-a incitat acest subiect, în sensul descoperirii acelor scrieri argheziene despre traducere răsfirate prin presa interbelică[18], nu doar în revista ”Bilete de papagal”, care a făcut obiectul comentariilor de mai sus. Și, tot cu referire la Arghezi, încă mult mai interesantă considerăm că ar fi cercetarea pe palierul inventarierii și studierii tuturor traducerilor din textul arghezian, poetic, în primul rînd.

Sau, apelînd la Michel Foucault, pentru o concluzie care să învedereze caracterul activ, deschis, al acestei lucrări: ”În felul acesta, diferitele pozitivități formate de către Istorie și depozitate în cuprinsul ei pot intra în contact unele cu altele, se pot cuprinde unele pe altele la modul cunoașterii, pot elibera conținutul ce dormitează în ele; nu limitele sunt cele care se fac vădite, în acest caz, în toată rigoarea lor imperioasă, ci niște totalități parțiale, niște totalități limitate, *de facto*, niște totalități cărora li se pot, între anumite limite, deplasa frontierele, dar care nu se vor putea desfășura niciodată în spațiul unei analize definitive și nici nu vor izbuti să se ridice pînă la totalitatea absolută.”[19]

BIBLIOGRAPHY

CĂRȚI, ARTICOLE ȘI STUDII (consultate sau citate)

BARABÁSI, Albert-Laszló, *Linked. Noua știință a rețelelor*, traducere de Marius Cosmeanu, Timișoara, Editura Brumar, 2017.

[17] https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/serendipitatea-si-progresul-stiintific
[18] Vezi ANEXĂ.
[19] Michel Foucault, *op. cit.*, p. 498-499.

BÉJOINT, Henri, *Informatique et lexicographie de corpus : les nouveaux dictionnaires*, dans "Revue française de linguistique appliquée", 1 (Vol. XII), 2007, p. 7-23.
BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
BRUNET, Etienne, *Comptes d'auteurs. Études statistiques de Rabelais à Gracq*, textes édités par Damon Mayaffre, préface d'Henri Béhar, Paris : Champion, 2009.
BRUNET, Etienne, *Ce qui compte. Méthodes statistiques*, textes édités par Céline Poudat, préface de Ludovic Lebart, Paris : Champion, 2011.
CONSTANTINOVICI, Simona, *Lexicografia poetică în secolul XXI. Repere și perspective*, în *Études romanes:Hommages offerts à Florica Dimitrescu et Alexandru Niculescu*, coord.: Dan Octavian Cepraga, Coman Lupu, Lorenzo Renzi; co-éditeurs: Oana Balaş, Mioara Angheluţă, Mihai Enăchescu, Simona Georgescu, vol. 1, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013.
DELISLE, Jean, *Réflexions sur l'historiographie de la traduction et ses exigences scientifiques*, in *Équivalences*, 26e année-n°2 ; 27e année-n°1, 1997, p. 21-44.
ECO, Umberto, *Serendipities. Language and Lunacy*, Mariner Books, 1999.
FOUCAULT, Michel *Cuvintele și lucrurile*, Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, Dosar de Bogdan Ghiu, București, RAO International Publishing Company, 2008.
MAYAFFRE,Damon etHAMED, MahéBen, « Récits de mort et souvenir traumatique. Trames et traces lexicales des témoignages sur la Shoah », *Argumentation et Analyse du Discours*. (http://journals.openedition.org/aad/1836)
PÂRVULESCU, Ioana, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, București, Editura Humanitas, 2012.
POP, Ion, *Dicționar analitic de opere literare românești*, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2007.
REY, A., *Le statut du discours littéraire en lexicographie*, dans "Lexique", n. 12/ 13, 1978, p. 17-32.
SASU, Aurel, *Dicționar biografic al literaturii române* (A-L), vol. I, Editura Paralela 45, 2007.
SASU, Aurel, *Dicționar biografic al literaturii române* (M-Z), vol. II, Editura Paralela 45, 2007.
STRAJE, Mihail, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*, București, Editura Minerva, 1973.
ZACIU, Mircea, PAPAHAGI, Marian, SASU, Aurel (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros, 2000.

WEBOGRAFIE (consultată sau citată)

http://journals.openedition.org/aad/1836 (consultat azi, 19 noiembrie 2018, la 16:25)
https://www.scribd.com/document/388766099/Dictionar-de-pseudonime-pdf (consultat azi, 15 noiembrie 2018, la 14:35)
http://193.231.13.10:8991/F?func=find-b&request=000003865&find_code=SYS&local_base=BCU10&CON_LNG=ENG (consultat azi, 15 noiembrie 2018, la 15:41)
http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3492779625; (consultat azi, 12 octombrie 2018, la 8:20)
https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2007-1-page-7.html#no1 (consultat azi, 19 noiembrie 2018, la 12:01)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Document_numérique (consultat azi, 21 noiembrie 2018, la 8:37)
https://dn.revuesonline.com/resnum.jsp?editionId=3409 (consultat azi, 21 noiembrie 2018, la 9:50)
https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/serendipitatea-si-progresul-stiintific (consultat azi, 22 noiembrie 2018, la 9:10)

ANEXĂ

”TRADUCERILE. – Vreți să învățați limba mexicană? E destul să vă procurați o pălărie de cowboy pentru uzul garderobei, și să asistați la reprezentația piesei Stăpîna din La Paz.

În teatrul de pe gîrlă s'au predat, curs seral pentru adulți, pînă la mijlocul săptămînii trecute: lecții de limba mexicană.

După ”cererea generală” și un turneu în provincie ar putea să fie reluată (reluările sunt o specialitate a instituției).

Procedeul ingenios, asemeni unei rețete culinare:

Se ia versiunea franceză a unei piese englezești – tălmăcită de așa manieră ca anumite lucruri necunoscute de francezi să devină galice, și deloc inteligibile de data asta pentru britanici – și se traduce în limba mexicană (acțiunea petrecîndu-se în Mexic – ”America centrală” cum precizează geografic programul). Pe ici pe acolo se presară cuvinte românești, aproximativ franțuzești – pentru uzul bulgarilor – spaniole, englezești, etc..

Operația se numește în nici un fel, nici nu se semnează.

Stilul însă îl divulgă pe d. Tudor Mușatescu. Cu concursul nelimitat al d-lui Sică Alexandrescu.

Încă odată deci: vreți să luați lecții de limba mexicană? Prezentați-vă, conform programului, la teatrul amintit.” (S. TRAPONTI, în ”Bilete de papagal”, Nr. 27 de Crăciun. 1937. Vol. III, la p. 540)

FICTIONALIZATION OF SCIENCE. THE ETIOLOGY OF THE SPREADING (OF THESE WORKS) AND CASE STUDY

Larisa Ileana Casangiu
Assoc. Prof., PhD., „Ovidius”University of Constanţa

Abstract: In the last two decades we find an increase in editorial appearances that are on the boundary between scientific literature and the fiction, which allows us to consider this phenomenon as the "fictionalization of science" without confusing this new genre with the SF.
The discourse of fictionalized science is characterized by the presentation of scientific contents (often results of scientific researches) as well as of subjective accounts, often containing numerous figures of speech (and literary style).
Most of the situations are found in the motivational literature, in practical / applied psychology, in physics, but also in pedagogical works that aim at the accessibility of scientific content.
We try to analyze some of these works (The Biology of Belief; by Bruce H. Lipton; How to Talk So Kids Can Learn: At home and in School, by Adele Faber, Elaine Mazlish, Lisa Nyberg and Rosalyn Anstine Templeton; Medical Medium, by Anthony William) and to identify their treasures.

Keywords: fiction, scientific works, cross-literature, bestseller, study case.

Provenite, în special, din Statele Unite ale Americii, prin traduceri, dar şi din producţia locală a cîtorva spaţii culturale ale lumii, operele literaturii pe care o avem în vedere (situată la graniţa dintre ştiinţă şi beletristică, dar gen distinct de SF), se constituie, adesea, în bestselleruri internaţionale, vîndute în milioane de exemplare, uneori traduse imediat după apariţie, fără ca editurile care le preiau să aştepte un feedback privind vandabilitatea volumului original, în spaţiul căruia i se adresează cu precădere.

În urma unor cercetări empirice şi livreşti pe care le-am întreprins, în perioada iulie 2017-iulie 2019 am constatat că succesul acestor opere este motivat de numeroşi factori:

a) adresabilitatea către un segment uriaş de populaţie, adesea eterogen, reprezentat de atît de intelectuali interesaţi de cercetări actuale din domenii în care sunt specializaţi (şi despre care vor să ştie mai mult într-o manieră plăcută), cît şi de persoane avînd cunoştinţe vagi sau puţine într-un anumit domeniu al cunoaşterii (de regulă nou, inexistent între materiile şcolare), doritoare să-şi îmbogăţească orizontul informaţional şi cognitiv, printr-o familiarizare „ambalată” artistic cu noţiuni noi şi cu aspecte de natură să faciliteze convieţuirea sau înţelegerea abordării anumitor aspecte sociale, personale sau de altă natură;

b) nostalgia poveştii şi prejudecata că aceasta s-ar adresa doar copilului constituie o ispită consistentă pentru adult ca să opteze pentru o literatură legitimată ca avîndu-l drept cititor model. Această nostalgie este de înţeles în condiţiile în care „întrunirea pentru ascultarea poveştilor a fost cea mai veche oră de curs”[1] şi pentru că „asistăm atît la cei mici, cît şi la cei bătrîni la un impuls programat genetic de a spune şi de a asculta poveşti în mod repetat, cu scopul transferului culturii de la o generaţie la alta”[2];

c) în majoritatea cazurilor, operele subsumabile acestei literaturi de graniţă nu reprezintă expresia unui singur autor sau a numelui de pe copertă, ci sunt „proiecte” ale unor

[1]Louis Cozolino, *Predarea bazată pe ataşament. Cum să creezi o clasă tribală*, Traducere din engleză de Camelia Dumitru, Ed. Trei, Bucureşti, 2017, p. 212
[2] Ibidem, p. 217

colective editoriale[3], avînd avantajul că „şlefuiesc" expresia pînă spre desăvîrşire stilistică şi mesajul transmis, astfel încît să satisfacă exigenţele unei palete vaste de gusturi estetice şi de preferinţe tematice. Totodată, un colectiv de autori cunoaşte, cu siguranţă, mai multe expectaţii ale consumatorului de literatură decît un singur individ. În plus, procesarea unei cantităţi uriaşe de informaţii ştiinţifice, realizată de către un grup de persoane, este considerabil mai puţin cronofagă decît dacă s-ar realiza de către autorul unic;

d) literatura motivaţională se sprijină pe exemple de reuşită ale unor semeni care, din defavorizaţi, în prima parte a vieţii lor, pe un anumit plan (social, familial, fizic, afectiv etc.), au reuşit să-şi depăşească într-atît condiţia, încît au devenit repere pentru toţi aspiranţii la o viaţă încununată de succes (de regulă, material/palpabil/cuantificabil). Cum numărul celebrităţilor paradigmatice este limitat, iar referirile doar la ele ar face unele studii redundante şi chiar inutile, iar cei care şi-au depăşit condiţia fără să devină şi notorii nu consimt întotdeauna să le fie făcută viaţa publică, simpla camuflare a identităţii lor (sub anonimat sau sub pseudonim) îi ficţionalizează, pentru că este însoţită fie de omiterea unor elemente individualizatoare (uneori relevante, dar care ar putea conduce la identificarea persoanelor în cauză), fie de adăugarea unor elemente de natură să abată atenţia de la persoanele la care se face referire. Consecinţa este o scriere subiectivă, idilizată, vizînd mai degrabă sensibilitatea decît raţiunea, puternic motivaţională;

e) indicarea ca autor al unui studiu a unei personalităţi din cadrul domeniului ştiinţific[4], prin care să se garanteze autenticitatea fenomenelor şi evenimentelor inserate în firul epic prezentat, are acelaşi efect ca apelul la o vedetă în realizarea unui spot publicitar, stimulînd vandabilitatea produsului;

f) existenţa, de regulă, în prezentarea volumului, sau pe coperta 4 a cărţii, a unor aprecieri elogioase asupra operei sau a autorului, venite din partea altor autori de bestselleruri, ceea ce constituie, de asemenea, o bună reclamă a produsului promovat;

g) un stil artistic ce exercită seducţie estetică asupra lectorului, inducînd de la plăcere la desfătare acestuia, stimulîndu-l să opteze pentru lectura operelor aceluiaşi scriitor (din care a citit măcar un volum), în ideea reiterării stării anterior experimentate;

h) umorul şi admiraţia pentru înalte valori umane (dragoste, credinţă, onestitate, caritate etc.), care caracterizează acest nou tip de literatură, pe lîngă faptul că detensionează lectorul, îi dezvoltă empatia faţă de vocea narativă diegetică şi facilitează receptarea conţinuturilor ştiinţifice (prezentate în cadrul instituţionalizat, de regulă, arid şi nemotivant privind aprofundarea cunoştinţelor);

i) în condiţiile în care şi cunoaşterea şi talentele sunt împărţite în grade diferite indivizilor umani, iar competiţia (socială, profesională etc.) este tot mai acerbă, fiinţa imperfectă tînjeşte spre completarea inteligenţelor multiple slab reprezentate în structura sa, nu atît prin exersarea unor tehnici solicitante fizic sau intelectual, uneori resimţite ca fiind „împotriva firii", cît prin identificarea unor „scurtături" de natură să realizeze aceleaşi obiective, prin strategii mai puţin energofage şi cronofage şi avînd costuri mai mici (exact ceea ce propune literatura motivaţională, una din aceste strategii constînd în vizualizarea repetată a unui rezultat, în absenţa exerciţiului tradiţional vizînd acelaşi lucru[5]);

[3] Acest lucru este dezvăluit frecvent în cadrul mulţumirilor adresate de autor echipei care a făcut posibilă apariţia respectivului volum, cu precizarea rolului fiecărui membru, în cadrul respectivului „proiect".

[4] Faptul că redactorul de carte din spaţiul occidental îşi pune serios amprenta în stilul lucrării, chiar în condiţiile în care ideile sunt ale respectivei personalităţi ştiinţifice, face ca opera să fie doar parţial produsul său!

[5] Spre exemplu, recomandarea de a te imagina şofând/ vorbind perfect o limbă străină/ de a vorbi în public…, în condiţiile temerii de aceste acţiuni sau a eşecului în realizarea lor, până la concretizarea lor în realitatea de referinţă.

j) există volume[6] în care se garantează dezvoltarea personală, profesională, evoluţia spirituală sau diverse vindecări prin simpla lecturare a lor. Ele conţin fie o profeţie care se autoîmplineşte (în chip asemănător efectului Placebo), fie transmit mesaje subliminale de natură să reprogrameze un comportament. Această promisiune, precum şi numărul mare al experimentatorilor satisfăcuţi de rezultate, motivează publicul cu tendinţă spre efort minimal, să opteze pentru lectura respectivei cărţi;

k) titlurile atractive sunt şi ele extrem de ispititoare pentru a determina un lector virtual să devină unul concret, activ (de exemplu: *Există o soluţie spirituală pentru orice problemă, În sfîrşit nefumător. Metoda uşoară a lui Allen Carr, Ghidul succesului pentru leneşi, Iubeşte-te pe tine însuţi şi lasă-i pe ceilalţi să facă ce vrei tu, Cum să placi în 3 minute);*

l) dogmatismului religiilor, lipsit uneori de dovezi relevante pentru omul comun, căruia i se cere „Crede şi nu cerceta!" i s-a găsit alternativa în lucrări al căror mesaj comun poate fi sintetizat astfel: „Poţi şi tu, din moment ce X, Y, Z, mai neînzestraţi ca tine, au reuşit";

m) existenţa unor grupări uriaşe de persoane care promovează cartea respectivă (de exemplu, Dan Brown[7] a fost ajutat de Blythe Newlon, directorul Academiei pentru Dezvoltarea Artiştilor - şi care, ulterior, i-a devenit soţie -, punîndu-l „în contact cu oameni care îi puteau fi folositori în carieră"[8], iar autoarea seriei *Harry Potter*, J. K. Rowling, este susţinută de biserica satanistă - a cărei membră este -, *căreia i-a donat mai mult de jumătate din veniturile sale*[9]);

n) domeniile cunoaşterii accesibilizate (preponderent) prin tehnici narative sunt reprezentate de pedagogie, psihologie practică, fizică cuantică, genetică, dezvoltare personală, comunicare, autovindecare. Tradiţional, acestea fie nu s-au regăsit în oferta niciunei curricule, fie cunoştinţele au fost puţine şi într-o fază incipientă a cercetărilor şi insuficiente pentru căutătorul de esenţe şi de adevăr. De aceea, aceste domenii sunt atractive şi într-o dinamică a dezvoltării mai pronunţată decît altele (spre exemplu, decît matematica, istoria sau chimia, în care descoperirile apar foarte rar în ultimul timp);

o) dintre toate metodele de cercetare ştiinţifică, studiul de caz conţine este cel mai susceptibil de „ficţionalizare", întrucît preia o parte consistentă din anamneza subiectului, de la elemente prozaice şi semne, pînă la elemente idilizante şi simptome. Cum majoritatea literaturii în discuţie se sprijină pe studii de caz, caracterul subiectiv (voit sau nu) al acestor

---

[6] De exemplu, în *Miracole vindecătoare ale sufletului,* se afirmă: „Descărcările preprogramate ale Sufletului Divin şi Sufletului lui Tao sunt permanent stocate în această carte. Ele sunt permanent stocate în toare cărţile din seria «Miracolele vindecătoare ale sufletului». Cei care vor citi această carte peste mii de ani vor primi aceleaşi Descărcări ale Sufletului Divin. Atît timp cît această carte va continua să existe şi să fie citită, cititorii ei vor primi Descărcările Sufletului Divin." – Zhi Gang Sha, *Miracole vindecătoare ale sufletului,trad. din lb. engleză: Cristian Hanu, Ed*. Adevăr Divin, Bucureşti, 2015, p. XLIV.
O situaţie similară constatăm şi în volumul *În sfîrşit nefumător. Metoda uşoară a lui Allen Carr:* „Dacă eşti fumător, singurul lucru pe care trebuie să-l faci e să citeşti cartea"- Allen Carr, *În sfîrşit nefumător. Metoda uşoară a lui Allen Carr,* trad. Oana Vlad, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2014, p. 7

[7] Majoritatea cărţâilor lui Dan Brown se constituie într-o posibilă paradigmă de ficţionalizare a ştiinţei. În articolul intitulat *Lessons in Belles -Lettres or How Can Somebody Be Inspired in Teaching from Fiction,* am prezentat deja, cum, adoptând viziunea *avec* şi focalizînd asupra personajului Robert Langdon, Dan Brown inserează, printr-o analepsă, în *Codul lui Da Vinci,* un curs deschis, ţinut la Harvard, intitulat „Simbolistica în artă" despre *numărul phi* şi importanţa lui în ştiinţă şi în artă, respectând evenimentele cele mai importante ale instruirii instituţionalizate, aşa cum apar ele formulate de Robert Gagne, dar şi etapele moderne ale unei lecţii.

[8] Apud https://ro.wikipedia.org/wiki/Dan_Brown (accesat: 12.07.2019)

[9] Apud Gherorghe, Virgiliu,; Criveanu, Nicoleta; Drăgulinescu, Andrei, *Efectele micului ecran asupra minţii copilului*, Ed. Prodromos, Asociaţia pentru Apărarea Familiei şi Copilului, Bucureşti, 2007, p. 87

studii trimite spre „poveste”[10], lectorul comportîndu-se asemenea regelui Șahrian în aşteptarea deznodămîntului poveştii Șeherezadei;

p) existenţa unor pagini *web* şi chiar a unor posturi radio de suport, precum şi a unor informări pe care electronică, prin *newsletters*, prin intermediul cărora informaţia este diseminată, completată, uneori, ajustată, sau constituie suportul aplicativ al unor tehnici transmise pe cale livrească (la modul teoretic);

q) existenţa formatului audio al cărţii, care vine în întîmpinarea cititorului leneş, a celui care învaţă preponderent auditiv sau, pur şi simplu, a celui care vrea să valorifice la maximum timpul, aşa cum îndeamnă Zig Ziglar, constatînd că petrecem uneori un timp preţios în trafic: „Dat fiind că vehiculele sunt prevăzute cu casetofoane, CD- şi DVD-playere, putem să profităm pe deplin de timpul în care conducem. Putem asculta o muzică bună, putem asculta cărţi în format audio şi dacă suntem prinşi în trafic, putem urmări chiar şi un DVD motivaţional.”[11], pentru că, „potrivit cercetărilor, riscul de a face un accident de maşină este de patru ori mai mic, dacă asculţi materiale informative şi motivaţionale, în loc să vorbeşti la mobil”.[12]

Studiu de caz

1. Titlul *Biologia credinţei. Eliberarea puterii conştiinţei, a materiei şi a miracolelor*[13] poate induce serios în eroare căutătorul de căi practice de transcendenţă. Este, fără doar şi poate, o carte cu multe elemente motivaţionale, dar şi numeroase elemente ştiinţifice (din domeniul biologiei şi, în special, al geneticii, dar şi din fizică şi chimie), şi, totodată, o carte în care există naraţiuni de tip homodiegetic, caracterizate de subiectivitate, de oralitate şi străbătute de umor (alături de expuneri academice).

Aparţine unei autorităţi din domeniul academic, Ph.D. Bruce H. Lipton, care a studiat cu pasiune şi perseverenţă celula, începînd de la vîrsta de opt ani, cînd, în urma promisiunii că renunţă de jucării, primeşte primul său microscop, care îi vectorizează devenirea nu doar profesională, ci şi privind sistemul de credinţe personale. Descoperirile sale privitoare la celulă îl determină să abandoneze catedra universitară din cadrul Universităţii Wisconsin şi să se mute la o universitate din Caraibe, „departe de scena academică principală”[14], unde îşi continuă cercetările „în afara parametrilor rigizi de *credinţe* care prevalează în academia convenţională”[15], cercetări încununate, la un moment dat, de o „epifanie ştiinţifică”.[16]

În cea mai mare parte, discursul se concentrează asupra biologiei celulare, adesea limbajul ştiinţific fiind accesibilizat publicului neabilitat în acest domeniu, însă, aparte faţă de literatura în care sunt prezentate cercetări ştiinţifice, stilul nu numai că nu este solemn/sobru, arid, ci sugerează spectaculosul în termenii unei reprezentaţii teatrale de *magie*: „Iar acum, să vedem marele experiment… / Maestre, te rog, tobele! / Savantul trage celula noastră, care se tot împotriveşte, în sala microscopică de operaţie şi o leagă în chingi. Folosind un micromanipulator, savantul ghidează o micropipetă de forma unui ac şi o poziţionează deasupra celulei. Printr-o mişcare îndemînatică, cercetătorul nostru introduce micropipeta adînc în interiorul de citoplasmă al celulei. Prin aplicarea unei uşoare sucţiuni, nucleul este

[10] Aducem, în spiritual acestei afirmaţii, opinia lui Louis Cozolino, formulată, pe alocuri, în termeni colocviali: „Prin intermediul unor transformări profunde, de la oral la scris la înregistrări digitale, nu ne-am pierdut niciodată interesul faţă de poveşti, în special faţă de poveştile despre ceilalţi. Gândiţi-vă doar la toată energia investită în bîrfă, prin orice mijloc de comunicare”. (op. cit., p. 215)

[11] Zig Ziglar, *De la bine la excelent. Fă-ţi viaţa mai frumoasă!*, trad. Nicoleta Ionela Griciuc, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2012, p. 161

[12] idem

[13] Ph.D. Bruce H. Lipton, *Biologia credinţei*. *Eliberarea puterii conştiinţei, a materiei şi a miracolelor,* trad. Laura Cristiana, Ed. For You, Bucureşti, 2008

[14] Ibidem, p. 16

[15] idem

[16] Ibidem, p. 17

extras în pipetă, iar pipeta este retrasă din celulă. Celula noastră de sacrificiu zace cu «creierul» sfîşiat, sub pipeta care s-a ghiftuit cu nucleul. / Dar *stai*! Încă se mai mişcă! / Dumnezeule… celula e încă *în viaţă*!”.[17]

De altfel, şi anumite (sub)titluri, fac trimitere explicită la lumea magiei: *Magia celulelor*[18], *Magia celulelor – Déjà-vu*[19], *Membrana magică*[20], *Iluzia materiei*[21]etc.

Cele paisprezece microrecenzii plasate în incipitul cărţii[22] constituie tot pledoarii pentru lectura volumului în discuţie, atît pentru că sunt deosebit de elogioase la adresa cărţii sau a autorului şi pentru că redau şi argumente identice şi puncte de vedere diferite privind caracterul de bestseller al operei, cît şi pentru că vin de la personalităţi ale lumii ştiinţifice şi autori de literatură ştiinţifică, motivaţională sau iniţiatică, unii dintre aceştia fiind notorii.

Literaritatea discursului este evidentă (şi apreciem că induce desfătare) într-un fragment narativ surprinzînd momentul ulterior *epifaniei ştiinţifice* a cercetătorului-narator, adusă în discuţie în Prologul cărţii (ca o prolepsă): „În momentul acela de transformare eram frustrat, pentru că nu era nimeni cu care să-mi pot împărtăşi bucuria. Eram singur, undeva în străinătate. În casă nu era telefon. Pentru că predam la o facultate de medicină, mi-am dat seama că, fără îndoială, la bibliotecă trebuia să fie nişte studenţi care învaţă. Mi-am pus în grabă nişte haine şi am gonit către facultate – ca să-i spun cuiva, oricui, despre această nouă revelaţie. / Cînd am dat buzna în bibliotecă, cu sufletul la gură, cu ochii bulbucaţi şi cu părul zburîndu-mi în toate direcţiile, eram personificarea profesorului distrat. Am dat cu ochii de un student de-al meu din anul întîi şi am fugit la el, strigînd: «Trebuie să auzi asta! E formidabil!» / Îmi amintesc, undeva în străfundul minţii, cum s-a dat la o parte de lîngă mine, aproape înspăimîntat de acest savant nebun, în delir, care tulbura cu sălbăticie tăcerea bibliotecii adormite. Imediat am început să-mi revărs noua revelaţie despre celule, folosind jargonul complex şi polisilabic al unui biolog obişnuit, specialist în biologie celulară. Cînd mi-am terminat explicaţia şi am rămas în tăcere, mă aşteptam să-i aud felicitările, sau cel puţin un «bravo», dar nu se întîmpla nimic. Acum, era rîndul lui să aibă ochii scoşi din orbite. Tot ce a putut să spună a fost: «Vă simţiţi bine, Dr. Lipton?» / Eram distrus. / Studentul nu înţelesese niciun cuvînt din ce-i spusesem. Mi-am dat seama că un student la medicină în primul semestru, nu avea suficientă pregătire ştiinţifică sau vocabularul necesar ca să înţeleagă ceva din bălmăjelile mele. / Deţineam cheia secretului vieţii, dar nu era nimeni care să mă poată înţelege! Mărturisesc că n-am avut mai mult noroc nici cu cei mai mulţi dintre colegii mei, care fuseseră şcoliţi în jargonul polisilabic. / Cam asta a fost cu Membrana magică!”[23]

2. Volumul *Comunicarea eficientă cu copiii. Acasă şi la şcoală*[24] pleacă de la o reflecţie a mentorului autoarelor, psihologul dr. Haim Ginott – „orice profesor trebuie să predea, în primul rînd, natura umană şi abia apoi materia sa”[25] şi se constituie într-un util instrument cu alură pedagogică şi motivaţională pentru toţi educatorii şi formatorii, de la părinţi lipsiţi de cunoştinţe în acest domeniu pînă la profesori experimentaţi. De altfel, succesul cărţii (tradusă în numeroase limbi şi vîndută în milioane de exemplare), dar şi al conferinţelor ţinute de autoare şi al suporturilor audio şi video pentru seminarii, este de natură

[17] Ibidem, p. 86
[18] Ibidem, p. 21,
[19] Ibidem, p. 28
[20] Ibidem, p. 97
[21] Ibidem, p. 128
[22] Ibidem, pp. 4-8
[23] Ibidem, pp. 119-120
[24]Faber, Adele;Mazlish,Elaine,...*Comunicarea eficientă cu copiii. Acasă şi la şcoală*, trad. Irina Negrea, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2013
[25] Ibidem, p. 7

să argumenteze calitatea de bestseller a volumului şi a practicilor promovate în cadrul acestuia.

Dintre toate judecăţile de valoare emise cu privire la această operă, două, aflate pe coperta 4 a cărţii, ni se par reclame absolute şi, deşi informaţia operei este utilă, redată într-un stil plăcut, caracterizat de oralitate, şi împletind armonios toate modurile de expunere, cu o bună pondere a dialogului, aceste reclame se adresează mai cu seamă neofiţilor în materie de persuadare: „Dacă eşti profesor sau părinte, pur şi simplu nu te vei putea descurca fără să citeşti această carte" (The Washington Post), respectiv, „Această carte este şi trebuie să fie Biblia oricărui părinte." (Boston Globe).

Spre deosebire de volumele didactice sau de *parenting* publicate anterior, centrate pe comunicare, opera supusă analizei noastre conţine un fir epic coerent construit, avînd-o ca protagonistă pe Liz Lander, o tînără profesoară, personaj *porte-parole* pentru „eul" autoarelor, aşa cum mărturisesc acestea în incipitul volumului[26]. Alături de acest personaj, apar, în calitate de colegi de catedră, amici şi consilieri ocazionali pe probleme pedagogice, Ken, Jane şi Maria.

În cadrul primului capitol al volumului, eul narativ invocă utilitatea unei cărţi intitulată izbitor de asemănător cu volumul în discuţie, *How to Talk So Kids Will Listen and How to Listen So Kids Will Talk*[27], titlul acesta descinzînd din *How to Talk So Kids Will Listen,* scrisă de Joanna Faber şi Julie King[28]. Procedeul acesta al autoreflectării (*mise en abîme*) este un artificiu strict artistic, care, împreună cu *homo fictus*, amplifică ficţiunea, camuflînd metodic conţinutul ştiinţific al operei.

În plus, prezenţa numeroaselor benzi desenate, ilustrînd atît situaţii posibile indezirabile, cît şi dezirabile, adesea cu variante (virtuale, dar perfect plauzibile), constituie un alt element de natură să confere caracter ficţional operei, dar şi o lectură plăcută dat fiind ineditul şi umorul conţinutului lor iconografic.

Polifonia vocilor narative (în special din situaţiile posibile ilustrate în benzile desenate), dar şi secvenţele redînd diverse dialoguri[29], facilitează lectura operei şi retenţia mesajului, acest demers ficţionalizînd puternic informaţiile ştiinţifice prezente în operă.

O parte a tehnicilor de comunicare prezentate regăsim şi în volumul *Cum să îmbunătăţim disciplina copiilor la şcoală?*[30], un alt bestseller instituit similar, centrat pe un amplu studiu de caz.

3. Volumul *Medium medical*[31] ilustrează majoritatea covîrşitoare a factorilor identificaţi şi enumeraţi în prima parte a prezentului studiu, care conferă statut de *bestseller* unei cărţi.

Cartea beneficiază de o *Prefaţă* semnată de Alejandro Junger, *doctor în medicină, autorul bestsellerilor Detox, Alimente pure şi intestine pure*[32]. Acesta arată că, îngrijorat de durerile abdominale pe care le avea la un moment dat, şi-a făcut o ecografie şi un RMN care au indicat o „tumoare la ficat". În aşteptarea rezultatului biopsiei unuia dintre nodulii limfatici inflamaţi, reuşeşte să beneficieze de o consultaţie la Anthony William, care îi pune

[26] În *Cine sunt „eu"?* – ibidem, p. 15
[27] Scrisă de primele două autoare ale volumului în discuţie (Faber, Adele;Mazlish,Elaine)
[28] https://www.audible.co.uk/pd/How-to-Talk-So-Little-Kids-Will-Listen-Audiobook/B01N1LV1TH?source_code=M2M30DFT1Bk13108281801WK&gclid=CjwKCAjwvJvpBRAtEiwAjLuRPSETIifVr5YOFR_P3nG5jB1E6J-47ZSTk49fqK68fiVrsKtF9ctvBhoC7S0QAvD_BwE (accesat: 3.07.2019)
[29] De exemplu, conversaţia dintre mama Larei şi profesoara Liz Lander (pp. 131-133, op. cit., ed. cit.)
[30] Greene, Ross W., *Cum să îmbunătăţim disciplina copiilor la şcoală?*, trad. Roxana Cristian, Ed. Orizonturi, Bucureşti, 2015
[31] William, Anthony, *Medium medical. Secretele din spatele bolilor cronice şi misterioase şi cum te poţi vindeca în sfîrşit,*, trad. Cristian Hanu, Ed. Adevăr Divin, Braşov, 2016
[32] ibidem, p. XVIII

rapid diagnosticul şi îi prescrie o serie de suplimente alimentare şi îi recomandă anumite alimente, rezolvîndu-i problemele. În plus, Alejandro Junger arată: „De atunci, m-am consultat cu Anthony în legătură cu soţia şi cu copiii mei, şi am primit întotdeauna de la el sfaturi excelente. Mi-am trimis de asemenea mulţi pacienţi curioşi şi deschişi la minte la el, primind feedback excelent de la fiecare în parte."[33] Interesat de cunoaşterea lui William, auzind că acesta a scris o carte, este deosebit de încîntat, afirmînd: „Cînd i-am citit cartea, m-a dat pe spate. Este o carte frumos scrisă, sinceră, interesantă, plină de smerenie şi absolut fascinantă. Nu am putut-o lăsa din mînă, şi sunt sincer fericit pentru tine, căci am convingerea că vei trăi aceeaşi experienţă. O călătorie în mintea şi în sufletul unui vindecător adevărat mi se pare mai tare decît o călătorie prin spaţiul cosmic. / Sper să te desfeţi cu această carte la fel de mult cum am făcut-o eu".[34]

O reclamă mai bună ca aceasta cu greu i se poate imagina cărţii în discuţie. Conţine deja numeroase elemente dintre cele enumerate de noi mai sus, menite să asigure succesul unei cărţi: recomandarea vine de la o autoritate în domeniul medical (*doctor în medicină*), el însuşi scriitor de succes (autor de bestselleruri), care a beneficiat de un diagnostic corect, neinvaziv, rapid („încă din primul minut al consultaţiei"), de un tratament eficient, s-a dovedit util multor altor pacienţi, iar cartea sa este „frumos scrisă, sinceră, interesantă, plină de smerenie şi absolut fascinantă", o sursă de desfătare.

În *Introducere*, există, de asemenea, un amplu discurs de persuadare a cititorului virtual de a se transforma într-unul activ, ideal, deoarece este foarte greu să nu te regăseşti măcar în una din categoriile vizate de interogaţiile retorice formulate de autor: „Te simţi cumva confuz din cauza informaţiilor contradictorii referitoare la sănătate care circulă pe piaţă şi îţi doreşti un ghid clar? / Eşti speriat de creşterea incidenţei unor boli precum cancerul şi îţi doreşti să le poţi preveni într-un fel? / Îţi doreşti să slăbeşti? Să arăţi şi să te simţi mai tînăr? Să ai mai multă energie? Să ajuţi pe cineva drag, care este bolnav? Să protejezi bunăstarea şi sănătatea familiei tale? / Ai încercat totul, te-ai dus la toţi medicii, dar sănătatea ta continuă să lase de dorit? Îţi doreşti o confirmare că nu ţi-ai imaginat această suferinţă şi că nu ţi-ai provocat-o singur, fără să ştii cum? / Îţi doreşti să te simţi din nou ca în tinereţe? Să îţi redobîndeşti claritatea mentală şi echilibrul? Să te conectezi cu resursele spirituale şi cu potenţialul sufletului tău? / Îţi doreşti să îţi iei zborul şi să te confrunţi plin de vitalitate cu provocările secolului XXI? / Dacă da, această carte este pentru tine. Nu vei găsi aceste răspunsuri nicăieri în altă parte. / Această carte nu seamănă cu nimic din tot ce ai citit pînă acum. Nu vei găsi în ea citate şi referinţe la diferite studii, căci aceste informaţii sunt inedite, provin direct din cer şi îşi devansează cu mult epoca."[35]

Trasarea unor expectaţii în urma lecturii cărţii, precum şi cazuistica numeroasă rezolvată[36] şi invocată ca întărire a celor afirmate în *Introducere* face ca studiul să fie o opţiune ispititoare pentru lectură şi să justifice milioanele de aprecieri ale autorului[37].

Poate că fără *Prefaţă* şi fără *Introducere*, cartea nu ar fi cunoscut vandabilitatea uriaşă de care se bucură, însă în paginile sale se completează armonios „povestea" cu elemente de anatomie umană, cu descrierea diverselor afecţiuni cu etiologia lor şi cu modalităţi de vindecare.

Promisiunea autorului de a releva taine şi secrete legate, preponderent, de sănătate, continuă să se regăsească şi în *Capitolul I* al cărţii, intitulat *Originile mediumului medical*:

[33] Ibidem, p. XVII
[34] Ibidem, pp. XVII- XVIII
[35] Ibidem, pp. XIX - XX
[36] „Anthony William, un Medium Medical fără pereche, a ajutat zeci de mii de oameni să se vindece de boli diagnosticate greşit sau tratate ineficient, ori pe care medicii nu au ştiut cum să le abordeze" – ibidem, coperta 4
[37] La data de 2.07.2019, ora 10.39, numai pe site-ul https://ro-ro.facebook.com/medicalmedium/ , existau 3.419.804 de aprecieri şi 3.418.748 de persoane care urmăresc postările!

„În această carte îţi voi releva o serie de adevăruri pe care nu le poţi afla de la altcineva. Nu le vei găsi în alte cărţi sau pe Internet. / Aceste secrete nu au fost revelate încă pînă acum pe Pămînt, iar lumina pe care o aduc eu apare aici pentru prima oară”.[38]

Şi, deşi autorul mărturiseşte că nu este medic, multe dintre afecţiunile prezentate de el beneficiază atît de o descriere într-un limbaj accesibil celor fără pregătire medicală, cît şi de una în care terminologia de specialitate le vizează pe cadrele medicale.

Succint, devenirea sa ca medium medical a început la vîrsta de patru ani, cînd, într-o dimineaţă, a auzit vocea *Spiritului Celui Înalt*. În seara aceleiaşi zile, la cină, *un bărbat ciudat, cu părul şi barba cărunte, purtînd o robă de culoare maro*, văzut doar de către narator, îi spune că bunica sa are cancer la plămîni şi îl îndeamnă să comunice acest lucru în faţa familiei reunite. În ciuda lipsei simptomatologiei cancerului la plămîni, în urma investigaţiilor medicale, se dovedeşte că bunica sa avea această afecţiune. Din acel moment, naratorul avea să audă vocea *Spiritului Celui Înalt,* la urechea dreaptă, însă nu avea să-l mai vadă pe bărbatul cărunt.

Caracterul excepţional al se conturează din ce în ce mai puternic: „În medie, un client ajunge la mine după zece ani de mers pe la doctori, după ce a fost consultat de 20 de terapeuţi diferiţi. Unii sunt consultaţi chiar de 50 sau de 100 de doctori şi terapeuţi diferiţi. O femeie mi-a spus că a fost consultată de aproape 400 de medici în şapte ani!”[39]

Compararea mediumului medical în discuţie cu Padre Pio şi cu Edgar Cayce se constituie tot într-o bună invitaţie de apreciere a meritelor autorului: „Padre Pio şi Edgar Cayse, cei doi mistici vindecători faimoşi ai secolului XX, au fost singurii mediumi din istoria recentă care au avut acces la nivelul de compasiune pe care mi-l solicită Spiritul. În multe privinţe, munca lor de vindecare plină de compasiune a fost similară cu a mea.”[40] Totuşi, în spirit romantic şi fără multe şanse de verificare a afirmaţiei sale de către cititor, naratorul arată că „Niciun alt medium nu face ceea ce fac eu. Niciun om în viaţă la ora actuală pe Pămînt nu aude o voce spirituală care îi furnizează informaţii referitoare la sănătatea oamenilor cu claritate de cristal.”[41]

Mesajul autorului, diferit de cel al majorităţii covîrşitoare a terapeuţilor în medicina alternativă, este liniştitor, tonic şi dătător de speranţă: „Nu tu eşti vinovat pentru boala ta. Tu nu ai manifestat şi nu ai atras această boală. Nu este vina ta. Cu siguranţă, nu meriţi să te simţi rău, căci ai dreptul lăsat de la Dumnezeu de a te vindeca.”[42] Mesajul acesta este reluat în forme similare de-a lungul cărţii, astfel încît să treacă în sistemul de convingeri ale cititorului/audientului: „Am mai spus-o şi o repet: nimeni nu îşi manifestă singur boala, un proces juridic, un divorţ sau o pierdere. Nimeni nu atrage singur astfel de evenimente. Ele nu reprezintă o pedeapsă sau o răsplată. Nimeni nu merită să fie bolnav sau nefericit. Nu este niciodată vina ta! / Tu meriţi să te vindeci, să fii fericit, să te simţi întreg.”[43]. Sau: „Gîndeşte-te că această carte reprezintă o validare a faptului că durerea ta este reală, că nu tu ai fost cel care a atras boala sau greutăţile asupra ta şi că meriţi să trăieşti o viaţă sănătoasă şi fericită”.[44]

Recomandările privind însănătoşirea se referă la alimente vindecătoare, plante şi suplimente alimentare, dar şi unele practici (meditaţia, contemplarea, adunarea de pietricele,

[38] Ibidem, p. 3
[39] Ibidem, p. 33
[40] Ibidem, pp. 30-31
[41] Ibidem, p. 31
[42] Ibidem, p. 44
[43] Ibidem, p. 412
[44] Ibidem, p. 413

scăldatul în lumina soarelui[45] etc.). În general, acestea sunt la îndemîna cititorului trăitor în majoritatea zonelor geografice telurice, sunt uşor de procurat sau de realizat.

Cititorul care a vizitat pagina web a cărţii[46] şi şi-a înregistrat adresa electronică de corespondenţă primeşte ritmic scrisori de înştiinţare (promoţionale) sau de susţinere, precum şi diverse materiale suport.

Prezenţa studiilor de caz ilustrînd situaţii de vindecări ale unor pacienţi de „boli misterioase" constituie o modalitate de persuadare a cititorului privind eficacitatea recomandărilor mediumului medical în discuţie. Validarea posibilităţii existenţei unei simptomatologii pe care medicii adesea o neagă, dar şi a argumentelor privind existenţa *bolilor misterioase* şi a ocultării lor, constituie întăriri pentru lector cu privire la utilitatea operei şi, implicit, noi argumente de a o citi integral cu interes.

Concluzii. Ficţionalizarea ştiinţei constituie un reţetar sau o metodă de instituire a scriiturii aplicat(ă) programat (conştient), de natură să asigure succesul operei în care se realizează, în urma constatării nostalgiei şi a apetitului pentru poveste în rîndul tuturor segmentelor de vîrstă, dar şi a faptului că „Prezentarea cunoaşterii separat de emoţiile şi intenţiile umane înseamnă să reduci înţelesul afectiv. Acest înţeles afectiv, de asemenea, pare în mod special a fi important în a furniza acces la cunoaştere şi în a ne implica în cunoaştere".[47]

Totodată, prezentarea unui conţinut ştiinţific sub formă de poveste sau combinată cu elemente ficţionale este justificată şi constarea faptului că „Ştiinţele umaniste se adresează tocmai extazului intelectual."[48]

Reflecţia lui Rudyard Kipling, „Dacă ar fi predată sub forma poveştilor, istoria nu ar fi uitată niciodată"[49], poate fi extrapolată pentru toate domeniile ştiinţei, pentru că, doar din analiza celor trei bestselleruri realizate aici, reiese că şi biologia, şi pedagogia, şi educaţia pentru sănătate, *predate* sub forma poveştii, devin atractive şi memorabile.

Aşadar, *ficţionalizarea ştiinţei* reprezintă o trăsătură dezirabilă a operelor care tind spre statutul de *bestseller*, dar poate caracteriza orice operă care invocă cercetări nesusţinute de precizarea coordonatelor privind desfăşurarea lor[50] şi a dovezilor de necontestat în acest sens[51].

BIBLIOGRAPHY

Aïvanhov, Omraam Mikhaël, *Noul pământ. Metode, exerciţii, formule, rugăciuni*, ediţia a 3-a, Ed. Prosveta, Bucureşti, Antar, 2006

Carr, Allen, *În sfîrşit nefumător. Metoda uşoară a lui Allen Carr,* trad. Oana Vlad, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2014

Casangiu,Larisa Ileana, *„Lecţii" în literatura beletristică sau cum să te inspiri în actul didactic din ficţiune/Lessons in Belles -Lettres or How Can Somebody Be Inspired in Teaching from Fiction*, în vol. *Language and Literature. European Landmarks of Identity/*

[45] Scăldatul în lumina soarelui este recomandat, în termeni similari, şi de Omraam Mikhaël Aïvanhov, în vol. *Noul pământ. Metode, exerciţii, formule, rugăciuni*, ediţia a 3-a, Ed. Prosveta, Bucureşti, 2006 (cap. IX. *Soarele – stelele* şi cap. XIV. *Metodele luminii*)

[46] www.medicalmedium.com

[47] Kieran Egan, *Predarea ca o poveste. O abordare alternativă a predării şi a curriculum-ului în şcoala primară,* Ed. Didactica Press, Bucureşti, 2007, p. 39

[48] Ibidem, p. 104

[49] Apud Louis Cozolino, *Predarea bazată pe ataşament. Cum să creezi o clasă tribală*, Traducere din engleză de Camelia Dumitru, Ed. Trei, Bucureşti, 2017, p. 214

[50] autori, loc şi perioadă de desfăşurare etc.

[51] Diverse citări/referinţe critice, bibliografie etc.

Limba şi literatura. Repere identitare în context european, Editura Universităţii din Piteşti, 2007, pp. 236-242

Cozolino, Louis, *Predarea bazată pe ataşament. Cum să creezi o clasă tribală*, Traducere din engleză de Camelia Dumitru, Ed. Trei, Bucureşti, 2017

Crane, Lawrence, *Iubeşte-te pe tine însuţi şi lasă-i pe ceilalţi să facă ce vrei tu*, trad. Cristian Hanu, Ed. Adevăr Divin, Braşov, 2011

Delahaie, Patricia, *Cum să placi în 3 minute. La întîlniri, la serviciu, în grup,* trad. Luiza Maria Daniliuc, Ed. Almatea, Bucureşti, 2006

Egan, Kieran, *Predarea ca o poveste. O abordare alternativă a predării şi a curriculum-ului în şcoala primară,* Ed. Didactica Press, Bucureşti, 2007

Faber, Adele;Mazlish, Elaine; Nyberg, Lisa; Templeton, Rosalyn Anstine, *Comunicarea eficientă cu copiii. Acasă şi la şcoală*, trad. Irina Negrea, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2013

Gherorghe, Virgiliu,; Criveanu, Nicoleta; Drăgulinescu, Andrei, *Efectele micului ecran asupra minţii copilului*, Ed. Prodromos, Asociaţia pentru Apărarea Familiei şi Copilului, Bucureşti, 2007

Lipton, Bruce H., Ph.D, *Biologia credinţei*. *Eliberarea puterii conştiinţei, a materiei şi a miracolelor,* trad. Laura Cristiana, Ed. For You, Bucureşti, 2008

Marc, Allen, *Ghidul succesului pentru leneşi*, trad. Carmen Ştefania Neacşu, Ed. Mix, Braşov, 2009

Permutter, David, dr; Villoldo, Alberto, dr., *Neuroştiinţa iluminării*, trad. Monica Vişan, Ed. For You, Bucureşti, 2013

Greene, Ross W., *Cum să îmbunătăţim disciplina copiilor la şcoală?*, trad. Roxana Cristian, Ed. Orizonturi, Bucureşti, 2015

Sha,Zhi Gang, *Miracole vindecătoare ale sufletului, trad. din lb. engleză: Cristian Hanu, Ed*. Adevăr Divin, Bucureşti, 2015

William, Anthony, *Medium medical. Secretele din spatele bolilor cronice şi misterioase şi cum te poţi vindeca în sfîrşit,*, trad. Cristian Hanu, Ed. Adevăr Divin, Braşov, 2016

Ziglar, Zig, *De la bine la excelent. Fă-ţi viaţa mai frumoasă!*, trad. Nicoleta Ionela Griciuc, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2012

Surse web

https://ro.wikipedia.org/wiki/Dan_Brown (accesat: 12.07.2019)

https://ro-ro.facebook.com/medicalmedium/ (accesat: 27.05.2019)

www.medicalmedium.com (accesat: 27.05.2019)

https://www.audible.co.uk/pd/How-to-Talk-So-Little-Kids-Will-Listen-Audiobook/B01N1LV1TH?source_code=M2M30DFT1Bk13108281801WK&gclid=CjwKCAjwvJvpBRAtEiwAjLuRPSETIifVr5YOFR_P3nG5jB1E6J-47ZSTk49fqK68fiVrsKtF9ctvBhoC7S0QAvD_BwE(accesat: 3.07.2019)

MEDICINE AND THE ARTS

Laura Ioana Leon
Assoc., Prof., PhD., "Grigore T. Popa" University of Iași

Abstract: Training to become a doctor has come to be seen from a more complex perspective today. Studies have shown that the introduction of arts and humanities in the curricula of medical schools may actually have a very good impact upon the formation of future doctors. The study of arts and humanities can help medical students to develop skills that are very important in the field of medicine, especially in terms of understanding the patient as an individual, in relation to his / her illness and as part of a particular context that shaped his / her mentality and psychology. This will provide our students with an excellent context to understand all the complexities of human nature. This paper also presents some of these attempts to introduce such topics of discussion at the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy Iasi (especially with Dental and Pharmacy students). As part of some optional courses or some extra-curricular activities, our medical students are already being exposed to activities that get them involved in understanding the complex relationship between medicine and the arts.

Keywords: medicine, arts, humanities, healthcare profession, medical training.

Though it is not a new idea among specialists (healthcare professionals and artists or people dealing with the humanities), bringing art into medicine seems to have become a constant preoccupation of those who design academic curricula for medical students. Studies have shown that medical students do get many benefits out of some courses that will teach them about arts in general, but equally if they become familiar with some fields of arts that can teach them skills that they need in the field of medicine. Maybe this was not evident right from the very beginning, but as Felice Aull notices in her interesting study "What the Literature, Arts and Medicine Database is and How to Use It", "doctors traditionally have been taught that their interactions with patients should be strictly objective, concerned but detached. This view is currently being challenged with an emerging new paradigm. In this new model, engagement – emotional and intellectual – is valued and encouraged. Understanding the context in which individual illness occurs, and the meaning of illness in a person's life-world are recognized as being necessary for accurate diagnosis and successful treatment. It is increasingly understood that healthcare workers must be aware of their biases and preconceptions to avoid making judgement errors, and that they must deal creatively with the ambiguities inherent in their work. When working with patients, they must also be aware of their own fears and anxieties, and learn to develop emotional resilience. One could say therefore that a paradigm of detached concern is being replaced by one of engagement, affiliation, reflective practice, and emotional resilience" (https://med.nyu.edu/medicine/medhumanities/about-the-literature-arts-and-medicine-database). From the above-mentioned quotation we can easily see the importance of such an endeavor that would make it worth for our medical students to start learning something about the benefits of dealing with art as part of their medical training. Felice Aull, in the same study, tries to make a short history of all the attempts to introduce arts into the medical curricula. "The centrality of story in the medical encounter has long been acknowledged. In the 1960s a field of scholarships and teaching developed – literature and medicine – that uses precepts of literary analysis and focuses on a range of literature relevant to illness experience.

This field officially became an academic discipline in 1972 when a professor of English literature, Joanne Trautmann, was appointed to the faculty of a medical school (Pennsylvania State University College of Medicine). By 1995, at least one third of US medical schools offered courses in literature and medicine and in 2012 most medical schools in this country either require or offer as electives, courses that incorporate literature, film, and art to address the many facets of illness experience and of caregiver experience that are outside the field of medical science. To reflect the expansion beyond just literature, to include other humanities, visual and performing arts, and social sciences as they are brought to bear on healthcare interface with healthcare education, has spread to many other countries." (https://med.nyu.edu/medicine/medhumanities/about-the-literature-arts-and-medicine-database). It is thus obvious that this has been a preoccupation for some time at medical universities in the US and the Western Europe.

To go on with more recent examples that prove the benefit of such outcomes, we can mention Harvard Medical School where Elizabeth Ann Rider from the Department of Pediatrics, mentions some of the most important benefits of dealing with art in the field of medicine, but especially as part of training the future doctors. As doctors, students need to know they have to be good observers, and by dealing with arts, especially painting, future doctors can learn how to observe things. Nonetheless, there are many more levels that can be explored, levels that can all teach future doctors to acquire different skills. Doctors also need to learn about empathy and compassion and art is a beautiful mechanism to do that (https://www.youtube.com/watch?v=emuj7Sp24dw). Obviously, all these things are not put in relation only to the training of future doctors. Art has become a tool today even in dealing with the healing of patients. Patients may find their balance again by means of various forms of arts. A dancer and a medical researcher, Jill Sonke in a TEDx Talk ("Why Medicine Needs Art"), speaks about the things medicine and arts have in common, exploring how important the relationship between the creative expression and health of the patients is. The conclusion is that medicine and the arts lead to the same place and it is important, both as a patient and as a doctor, to find the way in which pain and anxiety can be transformed into a moment of beauty and bliss (https://www.youtube.com/watch?v=23mve5S90Ws).

The Harvard Medical School website, in its section devoted to the Arts and Medicine, presents, in an article published in December 2017, by Juliet Bernini, some of the medical students' opinions, who have found the benefits of artistic practice in their medical careers. She speaks about the experience of several music groups on the Harvard Medical School campus, that offer students and other members of the Longwood medical community an artistic outlet outside of their medical training or practices. Thus, an HMS student, Enchi Chang, the current head of the Chamber Music Society, says that "playing music serves as a creative outlet that allows me to disengage from medicine and relax" (https://hms.harvard.edu/news/arts-and-medicine). Pamela Chen, a second-year student at Harvard Medical School, says "the art of music relies entirely on listening for the story and emotions in each piece, which is similar to how a physician listens for a patient's narrative and emotions. […] To me, the parallels between music, especially ensemble music, and the practice of medicine, are endless. Both require a foundational level of skill, built up over years of dedicated practice. But on top of that technical expertise, there is another layer of artistic interpretation. Ultimately, both music and medicine are messy and ever-changing and human, and both can bring people together to heal" (https://hms.harvard.edu/news/arts-and-medicine). Further on, Isaac Chua, a Harvard Medical School instructor, says that "in the arts and as a clinician, the intangibles are very important. You have to be completely present to what's going on, otherwise you're going to miss cues, misdiagnose or not respond appropriately to a patient's discomfort" (https://hms.harvard.edu/news/arts-and-medicine).

We would not be wrong in saying that, in part, all these changes in perspectives upon the medical training have at their basis the same cultural changes that our world has constantly experienced for some time. People have come to understand their surroundings in their mere complexity and the human being as part of this intricated and sophisticated world. On the one hand, we have understood that the world is complex, and it very much depends on the local features to understand a specific area and, on the other hand, the individual has to be understood the same way. One cannot apply the same rules or recipes being positive that they would work on anyone (and this has been more valid for medicine itself), so we have come to understand that for our patients' well-being there are more factors that should be taken into account. We can find the same idea in the paper entitled "Arts in Medicine Literature Review", written by Gay Hanna, Judy Rollins and Lorie Lewis, a study that gathers the most important ideas that have been stated in relation to the topic. All these changes that we have experienced in the globalized world have brought about new approaches that have become mandatory even in the field of medicine: "Longer life, increasingly diverse ethnic populations, and the redefinition of access to healthcare geographically have profoundly changed the way medical services are now and will need to be delivered (Easterbrook, 2014). Authors agree that the complexities of serving individuals with life expectancies of 100 years (by the end of the 21st century) from diverse cultures across urban and rural settings offer both challenges and opportunities for healthcare, social services, and arts providers (Cliff & Camic, 2016; Kelly, Cudney, & Weinert, 2014)." The study discusses how art can improve the life of patients by giving examples of actions that have been already taken. "The introduction and inclusion of the arts in healthcare environments must reflect the community preferences of the patient and staff while upholding artistic excellence in working with facility design of both public and private spaces (Lambert, 2016)." Among these we can mention the following: exhibit galleries (they provide a diversion from the sterile clinical environment) that remind viewers of life outside the stresses of treatments, art collections, healing gardens (landscape elements in waiting areas, outside on roof tops, courtyards) have proven to be effective in enhancing patient and staff environments for contemplation and spiritual renewal (Tyson, 1998).

In the gallery describing the participatory arts, the article makes mention of performing arts (arts such as music, dance and drama engage the patient, the visitor, and the staff within a healthcare facility in profound ways), literary arts (journaling, storytelling and poetry writing are considered effective, especially in the case of the patients with serious illness who, towards the end of their lives, feel the need to share their life experiences; likewise, the use of imagination is a justified health promoting activity, relieving stress and improving general communication), visual arts (visual art creates empathy) and eventually multimedia arts (the growing use of technology made possible to improve the quality of art making activities, everywhere, especially in rural areas) (Hanna, 2017).

Thus we can say that medical universities have started to pay more attention to these details. We can even find nowadays websites created and designed by medical schools in order to facilitate the introduction and study of arts in their schools. A good example in this respect is the LitMed database (Literature, Arts and Medicine Database) created by the faculty of the New York University School of Medicine in 1993, with the purpose of gathering collections of literature, fine art, and performing arts, annotations created as a dynamic, comprehensive resource for scholars, in order to educate students, patients and others interested in medical humanities (http://medhum.med.nyu.edu/about). The authors of the website define their aim as follows: "We define the term <<medical humanities>> broadly to include an interdisciplinary field of humanities (literature, philosophy, ethics, history and religion), social sciences (anthropology, cultural studies, psychology, sociology), and the arts (literature, theater, film, multimedia and visual arts) and their application to

healthcare education and practice. The humanities and arts provide insight into the human condition, suffering, personhood and our responsibility to each other. They also offer a historical perspective on healthcare. Attention to literature and the arts helps to develop and nurture skills of observation, analysis, empathy, and self reflection – skills that are essential for humane healthcare. The social sciences help us to understand how bioscience and medicine take place within cultural and social contexts and how culture interacts with the individual experience of illness and the way healthcare is practiced" (http://medhum.med.nyu.edu/about).

In this whole new perspective that is strengthened by the American studies carried out by all the above-mentioned specialists, we believe that we should implement our own attempts to introduce such elements as part of our medical students' training. Maybe this could take a while until we manage to introduce such topics in the academic curricula, but we do have some alternative solutions that would enable our students to become familiarized with the benefits arts in general could have in their future professions. We can introduce topics of discussions with them, as part of their foreign language courses or we could design optional courses that would focus on the link between medicine. We could equally organize events with artists from various fields, with the purpose of showing our students the impact arts could have on the medical profession. There are so many aspects of the healthcare profession that could benefit from the impact of arts and humanities. Doctors could develop better communication skills (not only with patients, but also with their fellow professionals), they can develop empathy and become better observers.

At the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, such attempts have already been made, especially with Pharmacy and Dental students. As part of their foreign language courses or seminars, students are often involved in activities that have to do with the field of humanities. Thus 2nd year students in Dental Medicine, who choose to attend the optional course in Communication Skills in English for Healthcare Professionals, besides learning about all the techniques involved in a patient-centered communication type, they may also watch movies whose purpose is to show them glimpses of the American or Western healthcare system. One good example in this respect, though the movie may be considered rather old, is "Patch Adams" (1998), a movie that is based on a true story of a devoted man who is determined to become a doctor because he enjoys helping people. The action is set in the '70s, in the US, a time when the American healthcare system experienced the beginnings of the revolution in the patient's approach. The main character of the movie tries a different approach with the patients, introducing humor and pathos as part of the healing process. The character is determined to find ways to help patients mainly by trying to treat the individual, not a selfless creature who doesn't even have a name. The movie is interesting to be watched and students can immediately realize how important it is to be able to approach and relate to patients in order to build a strong therapeutic relationship.

Still as part of their training in the above-mentioned optional course, we also have a different activity that is interesting and has some connections with curricular activities that include things that are related to arts. Telling stories, for instance, both as part of developing writing skills and understanding the importance of revealing sad news in healthcare settings. Breaking bad news to a patient requires a thorough preparation from the doctor and, in order to understand that, students are required to tell their stories, their direct experience as patients, when they were given bad news and how this thing took place. Then they share their experiences (by reading their stories) and gain a better understanding of this stage in the doctor-patient encounter.

Another activity that was very much enjoyed by our students was when we had as a guest one of the actors from the National Theatre in Iași. The title of the activity was "The Encounter between Hippocrates and Thalia" and it was mainly meant to be a dialogue about

how arts can mingle with the field of medicine. Haruna Condurache, the actress who was invited to share her own experience on stage, began her speech by saying how often she had seen people in the audience who had felt a relief or had just felt better after having watched a play. She allowed herself to say that the audiences that come to the theatre may resemble, in a way, the patients who come to the doctor in order to seek for physical health. The theatre and the arts in general can definitely offer more of a spiritual healing, but, by and large, the artist's role may, up to a certain extent, resemble the doctor's role in his / her attempt to help patients. 2nd year students enjoyed asking questions about all sorts of situations that had to do with this mix between arts and medicine. Haruna Condurache spoke about her roles when she had to play some healthcare professionals (a nurse or a psychiatrist) and how she approached these roles, trying to observe and to learn about some features belonging to these professions. Likewise, she mentioned times of crisis when actors were injured in accidents and how the paramedics came and intervened in order to fix all the problems they had in their tour. Haruna Condurache also mentioned the fact that, just like doctors, actors have to be very attentive on stage, good observation skills being required. If they are not constantly attentive to their partners on the stage, they may easily lose track of one of their colleagues, miss a line, forget about a certain gesture and so on. At a different scale, of course, the doctor, along with his / her team, has to work in the same solid partnership in order to help the patient (imagine, for instance, an operating theatre). Some of the students who asked questions in the meeting won tickets to a play in which Haruna Condurache had a leading role. This opportunity was very much appreciated by students who wanted to repeat the experience, being joined by other colleagues of theirs.

Dealing with fiction is definitely another useful exercise for our medical students. Besides developing the already-mentioned observant skills, by reading fiction, students will understand more about the world and the human psychology. In order to understand all these, we can come up with various examples (however, we should have to check first to what kind of fiction our students are more responsive). We can choose to discuss things about the tragic typologies in fiction, starting with ancient literature (Sophocles' **Oedipus Rex** – with the Blind Destiny overwhelming the individual fate), going all the way to romantic fiction (**Le Cid** by Cervantes, with the romantic split personalities between passion and duty) and eventually coming to more modern examples of the tragic of the limit (or hybris – A. Miller's **Death of a Salesman**, Th. Hardy's **Tess of the d'Urbervilles**). If they like postmodern authors and poetry, they could easily pick up Ioana Nicolaie's poems (**Autoimun**, Cartea Românească, 2013) or Marius Chivu's **Vîntureasa de plastic** (Humanitas, 2019). They are younger authors whom they may know and even follow on social media. In her poetry volume, **Autoimun**, Ioana Nicolaie describes her experience with dealing with an autoimmune disease in a Romanian hospital, all the trauma of dealing with the Romanian medical services, but also in terms of describing the challenges of accepting the disease and communicating about it. In Marius Chivu's **Vîntureasa de plastic**, we get a glimpse of the Romanian medical system from the point of view of the son who is supposed to help his mother who is admitted in a hospital as a result of a stroke. Obviously, all these books can be interpreted on so many levels. On the one hand, we have all these hints at the medical system (seeing how the patient and his / her family copes with the disease, how patients communicate with healthcare professionals), but we can also read the poems from other perspectives: Ioana Nicolaie's book as the author's attempt to come to terms with her disease, finding the strength to go on with her life and eventually writing about all these as a form of catharsis. Marius Chivu's poems, on the other hand, could also be seen as love poems that describe all this ordeals of a son whose mother is sick in a hospital, seeing thus the son's limitless love for her.

Moreover, starting with the 6th edition of FILIT (the Iași International Festival of Literature and Translation), the ALECART meetings with authors began to take place at the Center for Foreign Languages and Cultural Integration at the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, this being a great opportunity for our medical students to meet authors who shared their experiences and talked about their latest writings. Medical students may understand the importance of reading fiction in a world that is assaulted by technology and loses interest in real values.

We may thus conclude that our medical students would benefit a lot from this attempt to integrate arts and humanities in their medical training. We have seen how the study of arts and humanities can help them to develop skills that are very important in the field of medicine, especially in terms of understanding the patient as an individual, in relation to his / her illness and as part of a particular context that shaped his / her mentality and psychology. This will provide our students with an excellent context to understand all the complexities of human nature. They will become better communicators with their patients, develop empathy in a more effective way and, eventually, all these will lead to a better medical treatment.

BIBLIOGRAPHY

https://med.nyu.edu/medicine/medhumanities/about-the-literature-arts-and-medicine-database

https://www.youtube.com/watch?v=emuj7Sp24dw

https://www.youtube.com/watch?v=23mve5S90Ws

https://hms.harvard.edu/news/arts-and-medicine

http://medhum.med.nyu.edu/about

Clift, S & Camic, P.M. (2016). **Oxford textbook of creative arts, health and wellbeing: International perspectives on practice, policy and research.** Oxford: Oxford University Press in Gay Hanna (2017), Judy Rollins, Lorie Lewis. **Arts in medicine literature review** in Grantmakers in the Arts, Seattle, pp 5-6.

Easterbrook, G. (2014). **The new science of old age**. *The Atlantic*, 314 (30), pp 60-72 in Gay Hanna (2017), Judy Rollins, Lorie Lewis. **Arts in medicine literature review** in Grantmakers in the Arts, Seattle, pp 5-6.

Hanna, G. (2017), Judy Rollins, Lorie Lewis. **Arts in medicine literature review** in Grantmakers in the Arts, Seattle, pp 5-6.

Kelly, C.G., S. Cudney & C. C. Weinert (2012). **Use of creative arts as a complementary therapy by rural women coping with chronic illness**. *The Journal of Holistic Nursing* 30 (1), pp 48-54 in Gay Hanna (2017), Judy Rollins, Lorie Lewis. **Arts in medicine literature review** in Grantmakers in the Arts, Seattle, pp 5-6.

Lambert, P. (2016). **Managing arts programs in healthcare**. London: Routledge in Gay Hanna (2017), Judy Rollins, Lorie Lewis. **Arts in medicine literature review** in Grantmakers in the Arts, Seattle, pp 5-6.

Tyson, M. (1998). **The healing landscape**. *Therapeutic outdoor environment*. New York: Mc Graw-Hill in Gay Hanna (2017), Judy Rollins, Lorie Lewis. **Arts in medicine literature review** in Grantmakers in the Arts, Seattle, pp 5-6.

SYMBOLIC ARCHES AND METAMORPHOSES IN THE AVATARS OF TLÀ PHARAOH BY MIHAI EMINESCU

Mircea Breaz, Diana Breaz
Assoc. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca, Editorial Director, Romanian AssociationforCognitive Science Cluj-Napoca

Abstract: Symbolic arches and metamorphoses in The Avatars of Tlà Pharaoh by Mihai Eminescu. Our analytical sketch aims at the thanatic metamorphosis process from the perspective of the arche's symbol in The Avatars of Tlà Pharaoh by Mihai Eminescu, a posthumous romantic short story in which the narrator's perspective partially identifies itself with the mythic-symbolic reality and totally identifies itself with the textual reality. Tlà represents a new beginning in his existential cycle, but at the same time, he is the first dead from the metamorphosis circuit, that aims at remembering and identifying the ego with the archetype. For the Tlà pharaoh's avatars, the living of metamorphosis is also equivalent with an antiphrasis of death, that magnifies in an unbearable way the illusion of human eternity. This way, death transforms itself in a transitory awakening in life's nightmare, by the means of visionary sleep, of intuitive madness or revelatory catalepsy.

Keywords:symbolic arches, thanatic metamorphosis process, archetype, antiphrasis of death, transitory awakening.

I. Avataruri critice

Dacă la data apariției primei ediții a celebrei sale istorii literare (1941) George Călinescu scotea nuvela fantastico-filozofică *Avatarii faraonului Tlà* dintre fragmentele de proză eminesciană „de un interes secundar", considerînd-o „nuvela romantică cea mai imaginativă" din creația lui Mihai Eminescu, „o istorie pe bază de metempsihoză" (Călinescu, 1982: 453), Nicolae Manolescu (2008: 399), în schimb, într-o istorie literară nu mai puțin monumentală, va proceda exact invers, incluzînd *Avatarii faraonului Tlà* între prozele „neglijabile artistic" din creația eminesciană, apreciind într-un mod oarecum surprinzător că acestea n-au „consistența care să le impună memoriei noastre." Nu intenționăm să ne oprim acum asupra avatarurilor acestei schimbări de semn care s-a produs în timp în marea exegeză a epicii eminesciene. Relevantă însă pentru introducerea analizei noastre este sublinierea unei linii de continuitate în receptarea critică a epicii romantice eminesciene, pornind de la George Călinescu şi ajungînd la Eugen Simion (1964) sau Edgar Papu (1980), ale căror observații critice referitoare la „expresia filozofică și savantă" a prozei fantastice eminesciene le împărtășim și noi, în ordinea idealismului romantic recunoscut de cei doi iluștri critici în postumele lui Eminescu.

George Călinescu identificase două importante direcții pe care proza eminesciană le deschide în evoluția literaturii noastre: una „sociologică și evocativă", care anunță, spre exemplu, proza sadoveniană, cealaltă, „romantică", anticipînd căile prozei fantastice autohtone care aveau să fie recunoscute în opera lui Vasile Voiculescu sau Mircea Eliade. Evidențiată mai cu seamă în postume, filiera romantică a inspirației artistice eminesciene se revendică, după G. Călinescu, de la iluștri predecesori din literatura universală, unii – mai îndepărtați în timp, alții – mai apropiați de epoca în care a trăit și a creat Mihai Eminescu. Între aceștia, pot fi amintiți Ariosto, Goethe, Hoffmann, Novalis, Wieland, Schiller, Tieck, Jean Paul, Cyrano de Bergerac, Rousseau, Lamartine, Byron, dar și E.A. Poe sau Th. Gautier. Întrunind un consens critic general, observațiile principalilor eminescologi referitoare la

însemnătatea operei postume a lui Mihai Eminescu a ajuns astăzi una de dicționar: „Ca și în cazul lui Vigny, marea operă a poetului a fost descoperită după moartea sa. Și ceea ce se cuvine reținut este mai ales faptul că această operă conține valori nepieritoare, așezate de unii exegeți chiar deasupra celor apărute în timpul vieții. G. Călinescu, în *Opera lui M. Eminescu* (5 vol., 1934-1936) și, după el, I. Negoițescu (*Poezia lui Eminescu*, 1968) se opresc cu o atenție specială asupra postumelor în care romantismul poetului, devenit un loc comun pentru exegeză, capătă proporții și adîncimi tulburătoare, care-l așază pe Eminescu în familia spirituală a marilor romantici: Tieck, Novalis, J.P. Richter, Hugo, Keats ș.a." (Marcea, 1979: 155).

Eugen Simion (1964) va aprecia la rîndul său că, grație dimensiunii de ordin spiritual și structurării estetice pe care proza eminesciană le adaugă romantismului autohton, creația literară românească dobîndește o viziune care „depășește orizonturile spațiului nostru, integrîndu-l, astfel, mișcării literare europene." (Simion, 1964: X). Și această opinie critică, larg împărtășită în exegeza eminesciană, este astăzi tot una de dicționar: „Universalitatea lui Eminescu, la care se referă adesea cercetători români ori străini, se circumscrie în special în contextul acestui curent. Poetul român îmbogățește romantismul cu dimensiunile și specificul sensibilității românești. (…). Marile gesturi, viziunile colosale, expresiile încărcate cu dinamism exploziv, cutezanța privirii, adîncimea reflecției, vehiculate de către romantismul titanian, află în Eminescu nu numai ultimul mare reprezentant european, dar și pe cel care încununează curentul." (Marcea, 1979: 155-156).

În privința celei de-a doua direcții deschise de Eminescu în proza românească, Eugen Simion (1964) validează și duce mai departe observația lui George Călinescu, recunoscînd în momentul Eminescu al prozei noastre o răspîntie romantică a epicii de idei, unde se regăsesc și de unde se despart proza fantastică și proza de reflecție filozofică: „Eminescu deschide, prin epica sa, cel puțin două drumuri în literatura română: drumul prozei fantastice și cel al epicii filozofice, dînd el însuși modele în această privință. *Sărmanul Dionis* și *Avatarii faraonului Tlà* rămîn două prototipuri de literatură în care se întîlnesc și se unifică reprezentările unui liric vizionar și incertitudinile unei firi meditative." (Simion, 1964: LXXII).

În *Avatarii faraonului Tlà*, complexitatea nucleului ideatic care tematizează veșnicia atotputernică a morții în sens metamorfotic (eternitatea în „pieire și renaștere") și reîntruparea sufletului susține mecanismele discursive ale reconstituirii destinului unui *archaeu*, potrivit schemei inițiale a avatarurilor, a căror strînsă succesiune conferă duratei epice consistență și unitate, coeziune și coerență, în pofida unor lacune ale textului și a lipsei finalului.

În *Sărmanul Dionis* (1872), observa G. Călinescu (1982: 457), autorul „își propune să urmărească un astfel de archaeu în sus și în jos, pe drumurile timpului și ale spațiului." Același este subiectul nuvelei neterminate *Avatarii faraonului Tlà*, intitulată astfel tot de către G. Călinescu, în 1932. Faptul că această nuvelă este tot o narațiune romantică despre avataruri ale eului metafizic și metempsihoză face ca notațiile lui G. Călinescu referitoare la *Sărmanul Dionis* (reproduse în continuare) să fie valabile și în ceea ce privește esența fantastico-filozofică a *Avatarilor faraonului Tlà*: „Ar fi greșit să se înțeleagă că odată admisă kantiana aprioritate a tiparelor intuitive, nuvela e o simplă demonstrație cum că putem să ne creăm momentul și locul pe care-l dorim. Gîndul central e schopenhauerian și constă în aceea că în afară de existența ideilor în speță, ce se încorporează veșnic, se recunoaște și o idee specială a eului, un individ metafizic ce stăruiește etern prin multiplicitatea formelor concrete prin care trece." (Călinescu, 1982: 457).

Faraonul Tlà este o primă încarnare a archaeului, în lumea Egiptului antic. A doua întrupare a faraonului situează archaeul în straturile cele mai de jos ale societății medievale din Sevilla (Tlà – Baltazar/ Bilbao), iar cea de-a treia resurecție fixează sufletul migrator al

faraonului într-o lume și într-o societate (presupunem, franceză) (Tlà – Angelo) a experiențelor spiritual-mistice și a „amicilor voluptății sufletești".

Dacă pentru George Călinescu întreaga narațiune este „o succesiune de adormiri" regresive (avataruri la scara regnurilor, într-un timp determinat), pentru Eugen Simion ea rezidă într-o progresie a deșteptărilor revelatorii (avataruri în cadrul arhetipului, într-un timp nedeterminat), cîtă vreme metempsihoza are echivalenți și în ordinea materiei, la scara lumii naturale, și în ordine metafizică. Recurența sau persistența arhetipului în cele trei reîncarnări succesive (Tlà – Baltazar/ Bilbao – Angelo) se centrează pe conceptul de *archaeu*, ca tipar etern, ca esență sau prototip imuabil al tuturor stărilor fenomenale, dar și ca eu metafizic inalterabil și natură vizionară care transcende limitele spațio-temporale, în diferite întrupări. Nu întîmplător se apreciază că fragmentuleseistic *Archaeus*, un dialog filozofic de „punere în temă", a fost destinat să funcționeze ca parte introductivă a nuvelei *Avatarii faraonului Tlà*: „Întrucît se amintește în cuprinsul fragmentului de povestea regelui Tlà, s-a făcut observația că *Archaeus* ar constitui preambulul *Avatarilor faraonului Tlà*, ipoteză ce poate fi luată în considerare, ținînd seama de structura comună a celor două scrieri. (…). *Archaeus* ridică pe straturi metafizice o narațiune în care recunoaștem preocupările generale ale prozatorului, năzuința lui de a topi în pasta epică idei filozofice." (Simion, 1964: XLII-XLIII).

II. *„Visul unei umbre și umbra unui vis"*

Schița noastră interpretativă se compune din două părţi complementare, fiecare permiţînd, la rîndul său, segmentarea în alte cîteva paragrafe presupuse de analiza secvenţială pe care o întreprindem. Pentru a releva cît mai sugestiv ideile pe care abordarea noastră le urmărește, cele două părţi ale lucrării și paragrafele respective vor avea motó-uri din lirica eminesciană, supradeterminate de o perifrază tutelară, cu binecunoscută ascendență livrescă: *„Visul unei umbre și umbra unui vis"*. Această perifrază are darul ca, evocînd savant un motiv literar recurent în epocă, să trimită totodată la un concept filozofic cu substrat metafizic („lumea-i visul sufletului nostru"): „Reprezentarea ideii platoniciene prin mijlocirea, adeseori recunoscută, a eului metafizic schopenhauerian este aici, în ordine filozofică, de necontestat. Archaeul exprimă în fond esența ce stă la baza tuturor fenomenelor, prototipul lucrurilor și ființelor și regizorul unic al întîmplărilor. Dar Eminescu alătură sensuri noi și interpretează în sensul metempsihozei această idee." (Simion, 1964: XLII-XLIII). În acest sens, va conchide Eugen Simion, pentru Eminescu, „metempsihoza formează un punct de atracție, pentru că îi deschide perspective nebănuite de a urmări, așa cum voia el, un individ (în starea lui veșnică, de archaeu) sau o idee de-a lungul istoriei omenirii. Teoria archaeului, formulată mai tîrziu, dar existentă, în germene, în *Sărmanul Dionis* și *Umbra mea*, vine să întărească filozofic năzuința de a da un tablou al succesiunilor istorice prin reconstituirea reîncarnărilor unui individ." (Simion, 1964: XLV).

Prima parte a lucrării (*„Umbra unui vis"*) va conţine analiza simbolisticii bolţii în spaţiul evenimenţial cuprins, în mod convenţional, pînă la moartea lui Tlà. Cea de-a doua parte a lucrării (*„Visul unei umbre"*)va viza elemente ale analizei aceleiaşi simbolistici în spaţiul evenimenţial cuprins, tot în mod convenţional, între moartea lui Tlà şi sfîrşitul textului, cu mențiunea că perspectiva naratorului se identifică parţial cu realitatea mitică și total cu realitatea textuală. Motó-urile celor două părţi și ale paragrafelor fiecăreia dintre ele punctează viziunea noastră de ansamblu asupra acestei narațiuni a cărei esenţă discursivă se exprimă în planul *conversiunii*, respectiv la nivelul unui procedeu care presupune repetarea simetrică a unei forme, ceea ce rezultă fiind un sens inversat. De aceea am apreciat că analiza fantasticului savant întreprinsă din unghiul *conversiunii* (Burgos, 1988) este foarte relevantă pentru ilustrarea simbolisticii bolţii, din perspectiva interpretativă aleasă.

III. *„Umbra unui vis"*

În această primă parte vom urmări ideea morţii ca metamorfoză, vizînd numai simbolurile thanatice care se leagă de universul nocturn şi întotdeauna în relaţie directă cu identitatea umană.

Universul diurn este vizat numai în măsura în care este atras, prin conversiune, în relaţie cu universul nocturn. Astfel, dacă în universul diurn fiinţa este sclava devenirii şi a destinului, în universul nocturn, fiinţa, dorind absolvirea de timp şi integrarea în veşnicie, aspiră la izbăvirea thanatică printr-o rezolvare particulară a devenirii diurne şi anume ca rezultat al unui proces metamorfotic, care presupune periodicitate şi deci dilatare a timpului uman al existenţei spre o aşa- numită „tihnă cosmică cu valori inversate, conţinînd o sintaxă a repetării în timp." (Durand, 1977).

Prin raportare la o fiinţă de excepţie, faraonul Tlà, această stare de fapt ficţională antrenează corelaţii cu acele elemente de figuraţie textuală a căror simbolistică nocturnă se leagă de periodicitate şi repetare. Icoana emblematică a universului nocturn este luna, astru tutelar a cărui semantică simbolică amalgamează analogii şi/ sau alegorii thanatice, erotice sau cronotopice. Precizînd că periodicitatea şi repetarea au, în acest caz, sens ciclic, ne vom reprezentaîn *Avatarii faraonului Tlà* o geografie circulară a universului „ca un măr de aur neţinut de nimic…", ceea ce sugerează ciclul natural al vieţii, figurat de cercul roşu al chipului lui Isis: „Pe tabla neagră se zugrăvi un cerc mare roşu… de acest cerc erau aninate fiinţe ca o scară… Jos minerale, în care plantele îşi duceau rădăcinile… animalele îşi duceau rădăcinile în plante, omul în animale; minerale în om, plante în minerale, animale în plante, omul în animale, şi prin toate aceste forme tremura cercul roşu şi făcea să joace formele negre pe firul ei roşu…".

Pentru a releva semnificaţiile deosebite ale elementelor universale, într-un univers spaţio-temporal închipuit ca fiind finit, vom face apropierea cu poezia *Demonism,* care ne oferă o semantică mitologică a universului similară aceleia din nuvelă şi în care lumea este imaginată ca o „raclă mare", soarele şi luna ca nişte „ferestre", iar stelele drept „cuie bătute-n" raclă, ceea ce ne dovedeşte că acela care priveşte se găseşte în interiorul spaţiului finit, întemniţat în acest spaţiu şi reprezentîndu-şi elementele, care în mod obişnuit conferă perspectivă spaţiu-timpului, ca pe nişte limite ale posibilităţilor sale, adică în cadrele măsurii umane a înţelegerii lumii.

Pe baza principiului totalizator al vieţii şi al morţii, această lume circulară poate fi reprezentată ca fiind compusă din două jumătăţi de cerc egale, emisfere pe care le vom numi *bolţi*, pentru că naratorul le imaginează întotdeauna ca pe nişte încadramente sau contururi ce-şi conţin elementele-simbol. De exemplu: „bolţile palatului", „bolţile ferestrelor i se arcau înalt deasupra frunţei…", „bolta salei", „cupola rotundă, cu bolţi urieşeşti", „hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă", „bolta suteranei", „bolţile gotice ale paraclisului", „bolţile ce reprezentau locul ferestrelor lipsinde", „arcadele sumbre şi sure", „halele mari şi deşerte ale morţii", „cămară nalt boltită", „bolta porţii", „boltiri în muri", „ecoul boltelor", „naltele bolţi de frunze a grădinelor", „cupola rotundă", „cupolele albe" etc., dar şi echivalente simbolice ale bolţii cereşti, precum: „cununa de flori", „cununa de flori de mac… de flori a uitării şi a somnului", „fruntea boltită", „fruntea etern încununată de cugetări aspre" ş.a.

Separaţia celor două bolţi se face printr-o linie de demarcaţie care va fi şi pentru o boltă şi pentru cealaltă eterna suprafaţă, „un plan negru şi strălucit". Profunzimea spaţio-temporală cuprinsă între linia de demarcaţie şi bolta superioară se va include în simbolul bolţii superioare, care va conţine în conturul ei toate valorile sau valenţele simbolice specifice acelei profunzimi. Tot astfel, profunzimea spaţio-temporală cuprinsă între linia de demarcaţie şi bolta inferioară se va transfera în valorile simbolice ale bolţii inferioare. Cele două bolţi, a înaltului şi a adîncului, ilustrează opoziţia dintre viaţă şi moarte, lumină şi întuneric, existenţă şi non-existenţă, realitate şi virtualitate sau închipuire. Linia de demarcaţie dintre bolţi este întotdeauna un mediu de reflectare a elementelor unei bolţi în cealaltă şi este reprezentată în

text prin chipul uman ca interfață de mediere și, mai frecvent, prin suprafața apei sau a oglinzii: „…numai Nilul își leagănă mișcătoarele și lungile lui maluri de papură pintre cari curg oglinzile lui mari, cari reflectă lumea cerului și pare că apele lui mișcîndu-se una peste alta ca linţoliu de cristal mișcător sună în adînc cîntarea-cîntărilor…”; „Erau scări urieșești ridicate la soare, și fiecare treaptă era o grădină lungă, întinsă și toată lumea lor repezită pas cu pas s-adîncea ca-ntr-o oglindă pas cu pas în infinitul Nilului… Grădinile pendente întoarse străluceau adînc-adînc în rîu și pintre ele părea că trece luna ca o comoară în fundul apelor.”; „Deschise o ușă mare și intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur… sală fără acoperemînt… deasupra, cerul cu toate oceanele de stele… în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele… I se părea că e un greier amărît, suspendat în nemărginire.”; „adînc departe sub piramidă se vedea sticlind un plan negru și strălucit… Parcă un ocean se mișcă mut sub piramidă…”.

1.Memfis: „Sarcofag gigantic” (*Egipetul*)

Distingem doar în scop demonstrativ un ciclu universal al reperelor spaţio-temporale şi un ciclu al identităţii umane, adică un ciclu universal şi unul individual, pentru că, deşi relativ autonome, relaţia dintre cele două cicluri este în fond una de integrare, dacă nu chiar de incluziune. Distincţia o facem pe baza concomitenţei şi a sincronizării parţiale a etapelor evolutive dintr-un ciclu cu momentele evoluţiei celuilalt, în momentul Tlà, respectiv în spaţiul şi timpul omului sacralizat al Egiptului antic.

Pentru acest moment al analizei, dacă ne-am figura ciclurile mai sus amintite printr-o reprezentare grafică, ar rezulta o diagramă Venn formată din două cercuri inegale (un cerc mare A: ciclul existenţei universale, respectiv un cerc mic B: ciclul existenţei individuale), a căror zonă de suprapunere rezultînd din intersecţia cercurilor în punctele *Tlà* (pentru ciclul individual), respectiv *Egipt – Memfis* (pentru ciclul universal), delimitează prin și între cele cele două segmente de cerc un fugitiv spaţiu sincronic de corespondenţă şi de comunicare a individului cu lumea în care îi este dat să trăiască. Cele două arcuri de cerc descrise de intersecţia cercurilor pot fi înţelese ca două bolți spațio-temporale, între care, grație oglindirii, relația superior-inferior este una de reciprocitate.

Linia imaginară de suprafață care separă cele două bolţi este purtătoare a mediului de oglindire, de repetare, o interfață care inversează realitatea, conferindu-i alt sens (dat prin *„conversiune”*). Prin reflectare, elementele trec unele în altele, se transformă, se metamorfozează. Există o metamorfoză a elementelor universale (în ordinea naturală), aşa după cum poate fi identificată şi o metamorfoză a identităţii umane (în ordinea metafizică a actualizărilor arhetipului, a archaeului). Condiţia esenţială a reflectării este însă aceea a existenţei spaţiului finit. Însăşi oglindirea presupune că realitatea de reflectat este în principiu finită, chiar dacă acea finitudine este doar aparentă – de exemplu, cerul – sau cauzată de o deficienţă a oglindirii, printr-o mărginită (deşi exasperată) privire umană în oglindă. Mediile de reflectare alese sunt mai ales *apa și oglinda*, în prima parte a narațiunii, respectiv *oglinda* şi *chipul uman*, în partea a doua a istorisirii: (i) (Tlà – Egipt): „Oglinda se auri… și cerul se adînci în infinitul ei…”; „Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer se uită în ea însăși… și se miră de frumusețea ei.”; „Oglinda singură se-ncreți ca suprafața unui lac…”; (ii) (Baltazar/ Bilbao – Spania): „Scoase o oglindă din ladă și se admiră în ea…”; „Sara după ce închise ușa după sine se puse-n dreptul oglinzii și privi lung la el însuși… ca să vadă de-i el ori de nu mai e el… (…) Oglinda se-ntoarse-n țîțîni și un chip uscat ce era marchizul însuși într-un al doilea exemplar se arată dintr-un gang înfundat în muri… Spadele lor se încrucișară… Trăsură cu trăsură același om se lupta cu el însuși… Dac-ar fi căzut unul din ei… n-ai fi știut care a căzut… Se părea că marchizul se luptă cu chipul lui propriu ieșit din oglindă.”; (iii) Angelo – Franța): „Astfel, obosit de orgia sufletului său, se-mbracă, se uită în oglindă… O umbră viorie îi colori fața… era vînăt de palid ce era… Dar astfel era și mai

frumos de cum fusese vodată… Sărutarea de dimineaţă, sărmanul meu Angelo, zise el zîmbind cu tristeţă… să sărutăm această gură, care nu mai este vergină… El s-apropie şi sărută chipul lui propriu din oglindă…".

Mediul acvatic este spaţiul predilect în care are loc oglindirea în momentul Tlà – Egipt, pentru că în acest caz existenţa bolţilor care se reflectă este cea mai evidentă. Celelalte momente ale procesului metamorfotic (Baltazar/ Bilbao – Spania, Angelo – Franţa) nu vor mai trimite la fel de precis la concordanţa ciclurilor universal şi individual într-un spaţiu boltit (circular), iar reflectarea va fi înlocuită acolo cu rememorarea spaţiu-timpului primordial, dimensiune regresiv-progresivă sugerată în primul rînd de simbolistica metamorfozei culorilor din proiecţia iniţială a succesiunii avatarurilor: „Destupă fiola şi turnă trei picături ca cerneala din ea peste apa din cupă şi apa deveni încet-încet întîi *galbenă* ca un aur diafan, apoi *roză* ca cerul aurorei, apoi *albastră* şi adîncă ca albăstrimea cerului. El se uită încet în păhar şi părea că vedea lucruri ciudate în metamorfozele colorilor lui… Într-adevăr i se păru că vede în *aurul diafan,* în fund, o muscuţă de om, c-o cîrjă în mînă, bătrîn şi pleşuv, dormind cu picioarele-n soare şi cu capul în umbra tinzii unei biserici… În *apa roză* văzu parcă un peştişor vioriu, care semăna cu un tînăr frumos… în *apa viorie* văzu un om sinistru şi rece, cu faţa de bronz…" (*s.n.*).

2.Descendenţa lui Tlà: „Căci vis al nefiinţei e viaţa lumii-ntregi" (*Împărat şi proletar*)

Literalitatea evenimenţială a textului nu concordă întru totul cu mitografia egipteană în ceea ce priveşte statutul faraonului (Chevalier – Gheerbrant, 1994). Credem aceasta, pentru că în mitologia egipteană faraonul însemna începutul, sacrul, în vreme ce în nuvelă se face o distincţie netă între ideea de sacru (spiritul universal) şi calitatea umanului sacralizat (Tlà), „viciată" de condiţia de muritor. Acesta este un argument pentru a nu-l considera nici pe Tlà drept un început şi nici secvenţa de pînă la moartea lui Tlà drept partea de început a metamorfozei. Existenţa lui Tlà este de fapt un ***re***-început, în uriaşa panoramă a devenirii universale: „I se părea că spiritul universului visează… el, căruia un pămînt cu imperii i-e un grăunte, şi că visul său măreţ e pentru ăst moment Memfis…"; „El gîndea… Ce umbre uriesești treceau în închipuirea sărmanului muritor, care-ntr-o lume atît de măreaţă se simţea atît de mic, ca o furnică ce plutește pe o frunză tremurătoare pe suprafaţa Nilului…; „Rîd de voi, regi ai pămîntului, rîd de voi… Ce căutaţi a prinde eternitatea în nişte coji de piatră, care pentru mine sunt coji de alună… În mine, în pieire şi renaştere *este* eternitatea…Voi… o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer… Nebuni"; „Ce eşti tu, rege Tlà? Un nume eşti… o umbră! Ce numeşti tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna… tu nu eşti decît o formă prin care pulberea trece…".

De fiecare dată, spiritul universal presupune ideea de vis creator. Visînd, acest spirit creează o lume de umbre. Tlà, o umbră şi el, se mişcă în visul altcuiva. Acel altcineva este nefiinţa, spiritul care a „zugrăvit" umbre „în aer". Ideea aceasta de suspendare revine în text în mai multe rînduri: astfel, lui Tlà „i se părea că e un greier amărît, suspendat în nemărginire…", iar spiritului universal îi plăcea a „zugrăvi umbre în aer". Percepută ca sens al condiţiei individuale, suspendarea e marcată în text chiar şi prin punctele de suspensie, care conferă un înalt grad de echivoc elementelor după care/ sau înaintea cărora apar. Suspendarea pare să indice o neputinţă „*de mai mult decît o umbră*", o limită surmontabilă însă prin însăşi descendenţa ilustră („Regele se văzu iar… o clipă suspendată…"), care supradetermină eul individual în ordinea sacrului şi a excepţiei. Prin sacralizare, eul individual poate deveni fiinţa de excepţie care, împrumutînd temporar atributele arhetipului, face posibilă concomitenţa ciclului existenţei individuale cu ciclul devenirii universale (firește, cu intermitenţe şi la scări inegale). Iată de ce Tlà este singurul care-şi cunoaşte identitatea şi, în plus, acela care şi-o verifică printr-o necontenită raportare a elementelor eternei deveniri

universale la ființa lui muritoare. Raportul realizat este de tipul *eu – lume*: „Deodată apăru Tlà… El zvîrlise ușa mormîntului după sine, între el și lume… (…) Ți-era frică să privești în fața lui… a acestui singur muritor în halele mari și deșerte a morții… dar mai era el viu…? Puțin era și avea să-și rezime capul greu de cugetările unui imperiu pe perina păcei eterne… Eterne? Ah, nu cuteza s-o spere. El îmbla ca-n vis… Îmbla pe o generație de oameni… un sărman visător, sfărîmat de durere, doritor de moarte…".

3.„Căci din repaos m-am născut, mi-e sete de repaos" (*Luceafărul*)

Tlà este un reînceput, însă el este în același timp prima întrupare din circuitul metamorfozei care aspiră la rememorarea și identificarea eului cu arhetipul archaeic. Numai regele Tlà are revelația eternității archaeului și a reîntrupărilor sale în timp. Aspirația sa la liniștea originară, prin moarte, este tulburată de „infinitul rău" al realității fenomenale (Bachelard, 1959), chiar dacă, în unele stadii ale metamorfozei, moartea „se îndulcește" de fiecare dată cînd individul încearcă rememorarea și identificarea eului cu arhetipul: „Faraonul («sărman visător sfărîmat de durere, doritor de moarte»), edificat asupra tristei sorți a omului, intră în locașul morților, închizînd poarta lumii după el; el încheie astfel ciclul unei existențe fenomenale, pentru a renaște, în alt timp și sub alt chip, ilustrînd, pe planul ficțiunii, migrațiunea și perenitatea tipului." (Simion, 1964: XLVII).

4.Metamorfoza „in nucce": „Și-n toată omenirea în veci același om" (*Împărat și proletar*)

Destăinuirea metamorfozei, prin dezvăluirea ciclului natural revelat de Isis (minerale-plante-animale-om), ne ajută să nuanțăm aici unul dintre sensurile majore ale acestui proces, în plan individual. Astfel, insul de excepție, aspirînd la veșnicie și rivalizînd pe această cale cu însuși arhetipul, îi „secondează" acestuia eternitatea spiritului, din perspectiva universalității procesului metamorfotic. Chiar dacă trăirea metamorfozei înseamnă o „antifrază" a morții care amplifică peste limita suportabilității iluzia eternității umane. Și chiar dacă metamorfoza, pe lîngă repetare și multiplicare, mai înseamnă și fragmentare și dispersare a ființei umane, de unde și întruparea dureroasă și imperfectă a lui Tlà, în ipostazele Baltazar-Bilbao și Angelo, „pentru că omul nu poate fi viu și mort totodată". Tabloul trecerii dintr-o lume într-alta și al oglindirii reciproce dintre bolta fenomenală și bolta metafizică este, la această scară, spectaculos și înrudit în planul imaginarului cu descrierile din *Demonism*: „Cui-i era ciudat în astă împrejurare… era mortul însuși. El auzea vorbindu-se împrejurul lui, vedea cu ochii închiși bolțile gotice ale paraclisului și făclia de ceară albă de la capul lui… dar i se părea că totuși nu va fi decît o închipuire… I se părea și-i plăcea de a fi mort… gîndea că e într-o altă lume și nu pricepea cearta pentr-un cadavru… I se părea că e prezent fără ca s-o fie… că se vedea el însuși întins în sicriu… știa bine că c-un moment înainte un demon s-apropiase și-i acoperise fruntea cu flori albastre și cum că era mort, nu se-ndoia, numai din împrejurarea că, dacă voia, acoperemîntul bisericei dispărea pentru el și miile de stele ale nopții întindeau cîmpiile lor de azur asupra ființei lui… I se părea că e într-o cîmpie lungă și deșertă… că sicriul stă singur sub bolta cerului, că universul se coboară și-l plouă cu stele… astfel încît, acoperit cu ele, el nu mai vede cu ochii decît țăndări de aur, ce căzuse pe ochi… Tot ce voia vedea…".

5.Tlà – chipul totalizator de mediere: „Un cer de stele dedesupt, deasupra cer de stele" (*Luceafărul*)

Specifică pentru prima parte a narațiunii este tocmai posibilitatea de reflectare a unor elemente aparținînd bolții superioare (cosmicul, metafizicul) în cele aparținînd bolții inferioare (terestrul, fenomenalul). Prin această reflectare, cele două bolți cuprinzîndu-se și absorbindu-se una într-alta se reduc la acea linie de suprafață, ambiguă, mediatoare între două

realităţi (cerul şi pământul) pe care le-am putea înţelege ca *„ceea ce este”*, iar linia mediatoare, care înseamnă eterna posibilitate, poate fi marcată şi înţeleasă drept *„ceea ce ar putea fi”*. La mijlocul liniei, ca un reprezentant al centrului universal se găseşte ceea ce conferă valoare celor două lumi şi le delimitează: *chipul lui Tlà*: „…intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur… sală fără acoperământ… deasupra cerul cu toate oceanele de stele… în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele…”.

Tlà – chipul totalizator de mediere –va deveni simbolul centrului şi va fi legat consubstanţial de simbolistica acestuia, exprimată prin principiul condensării şi al concentrării esenţei lucrurilor: *aurul, ca expresie a centrului simbolic*. Oglinda – podea de aur semnifică, în mod evident, un focar de captare a universului pe care-l va conştientiza însă doar chipul ca centru. Chipul Tlà va fi punctul de care-şi vor aminti avatarii lui. Universul însuşi converge într-un singur punct: centrul Tlà, „chipul totalizator de mediere”, prin intermediul *aurului*, ca principiu consubstanţial de referinţă recunoscut anterior.

IV. *„Visul unei umbre”*

A. Cerşetorul Baltazar – Bilbao

În acest moment, ca şi în momentul Angelo, individul nu se mai raportează la elementele ciclului universal, spre a se identifica sau spre a-şi verifica identitatea, ci, de data aceasta, pentru că individul nu se cunoaşte deloc, el se raportează la sine însuşi, pentru a-şi căuta identitatea, stabilind astfel un raport de tipul *eu-eu*. La acest nivel, este vorba de o reflectare interioară, ca rememorare a ceea ce individul presimte inconştient că a fost.

1. Neputinţa explicării identităţii: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?” (*Melancolie*)

După cum am arătat într-un paragraf precedent, după Tlà, reîntrupările se va face anevoie şi incomplet, cîtă vreme memoria era ceea ce le lipsea. Ceea ce va ajunge din Tlà în Baltazar este perceput la nivelul presimţirilor şi al intuiţiei inexplicabile: „un pas instinctiv îl duse la această vizunie…”; „toate ce făcea i se păreau fireşti şi totuşi dacă s-ar fi întrebat de ce le face nu şi-ar fi putut da socoteala…”. „Avea instinctul neconştiu a unui animal, care face tot ce-i de trebuinţă fără să ştie spre ce scop”. Tlà se transmite fragmentar şi dificil. Trece prin faza cerşetorului nebun care năzuieşte să-şi dobîndească o identitate de care să fie conştient şi pe care să o confrunte apoi cu ceea ce presimte. Identitatea arhetipală fragmentară i se relevă acestuia în vis. Umbră fiind, fiinţa îşi visează identitatea, refăcîndu-şi-o prin sonoritatea numelui Tlà metamorfozat de natură.

2. Recunoaşterea fragmentară a identităţii: „toarce-un greier un gînd fin şi obscur” (*Melancolie*)

Greierul este pus în corespondenţă simbolică evidentă cu *aurul*, ca expresie a *centrului*. Lui Baltazar, ca şi lui Angelo, i se transmite de la Tlà doar ideea experienţei pe care va trebui să o trăiască şi care fusese anticipată simbolic prin culoarea galbenă, respectiv prin cea viorie, în episodul conştientizării de către Tlà a etapelor ciclului metamorfotic.

Posibilitatea de recunoaştere a propriei identităţi este însă evanescentă şi ea poate foarte uşor dispărea, cîtă vreme nu este posibilă fixarea fiinţei într-un spaţiu-timp propriu sau familiar: „Numai un brotăcel trezit în iarbă sărea cu picioruşele destinse… «Tlà, tlà», ţipa el în lună şi trezi un ţînţar ce odinea pe pelita lui cu: Bzzz! Tlà! Acest duo urlător nu era întrerupt de nimic… numai în urechea mortului suna un greier pare-că… El auzea parcă acel greier, dar nu gîndea nimic… Şi greierul subţia glasul de părea tremuratul glas al unei coarde de aur mişcate şi tremurînde, şi lui îi veni acum clar ideea *aur* în minte… *Aur, aur*… sunetul creştea nu în mintea, ci în inima lui.” (*s.n.*).

Individul evoluează consumîndu-şi etapele metamorfozei şi îndepărtîndu-se în acelaşi timp de prototipul sacralizat. După momentul Tlà, ciclul individului va corespunde tot mai puţin ciclului universal, iar avatarii faraonului, atît Baltazar/ Bilbao, cît şi Angelo, vor resimţi o dureroasă non-apartenenţă la spaţiul şi timpul în care vor fi obligaţi să trăiască. Deşi ecourile primului dintre ei vor fi tot mai slabe, cu cît evoluează mişcarea ciclică a metamorfozei, fiecare avatar se va strădui totuşi să-şi amintească cine a (mai) fost şi se va simţi încă un ecou al primului mort, atunci cînd se va întreba dramatic: „*Cine* sunt eu?": „Din adîncuri, conştiinţa urcă treptat, pînă izbucneşte în lumină, în prima întrebare: «*Cine* sunt eu?». Tlà («o antică coroană de rege»), abia întrezărit în adîncurile memoriei, şi Baltazar, care se confundă, lipsit de conştiinţa identităţii, cu natura (simţindu-se germene pur de viaţă în miezul oului), sunt imagini fugare pe care memoria le îngroapă şi, cu preţul acestei parţiale uitări, Baltazar devine marchizul Bilbao." (Petrescu, 1978: 131).

B.Angelo: „Căci tu – tu eşti el" (*Înger de pază*)

Observăm, în concluzie, că viaţa faraonului Tlà este un re-început în ciclul existenţei sale fenomenale, dar şi că Tlà este, în acelaşi timp, prima întrupare metamorfotică a archaeului care încearcă rememorarea şi identificarea eului cu arhetipul, în cadrul circuitului somn mortuar-resurecţie. Pentru avatarii faraonului Tlà, trăirea metamorfozei echivalează de asemenea cu o antifrază a morţii care sporeşte insuportabil iluzia eternităţii umane, prin revelaţia efemerităţii condiţiei omului, a zădărniciei existenţei.

Pe calea metamorfozei, moartea se transformă mereu într-o tranzitorie deşteptare din somnul vizionar în coşmarul unor vieţi trecătoare, prin intermediul nebuniei intuitive (Baltazar-Bilbao) sau al catalepsiei revelatoare (Angelo), aşa după cum relevă, încă o dată edificator, comentariul Ioanei Em. Petrescu despre „moartea ca aparenţă": „Adormit pentru mii de ani în adîncurile piramidei, Tlà se va trezi sub înfăţişarea cerşetorului Baltazar din Sevilla, vindecat prin somn cataleptic de nebunie. Se va trezi avînd în mînă cheia de aur a piramidei, care e şi cheia subteranelor din palatul marchizului Bilbao, dublul lui Baltazar. Şi tot din somn cataleptic se va trezi la existenţa de avatar al lui Tlà şi Angelo, reînnodînd, ca-n vis, peste milenii, existenţa faraonului mag din vechiul Egipt. Între somn şi moarte, catalepsia e (vizibil în cazul lui Baltazar-Bilbao) calea pe care conştiinţa avatarului se regăseşte pe sine, parcurgînd cercul demonic al lui Isis, adică scara regnurilor. (…). Lumile cuprinse de cercul demonic al lui Isis nu cunosc aşadar moartea, decît ca un prelung somn cataleptic din care fiinţe cu memoria umbrită de somn sunt condamnate să se trezească mereu, pentru scurte răstimpuri de suferinţă." (Petrescu, 1978: 130-131).

Penultimă întrupare a archaeului, Angelo, nu suferă de neputinţa fixării identităţii, la intensitate cu care o trăieşte Baltazar/ Bilbao, în alt timp şi pe alte meridiane. Angelo este reanimat în societatea franceză, într-o lume a societăţii „Amicii întunericului", condusă formal de doctorul de Lys şi tutelată efectiv de demonul androgin Cezar/ Cezara. Pentru prima oară de la prototipul sacralizat, în Cezara, Angelo îşi întîlneşte şi îşi recunoaşte perechea. La vederea ei, are loc o rememorare inconştientă, trezită de reminiscenţele unei experienţe de viaţă anterioare, sub imperiul căreia Angelo se identifică nostalgic cu un rege egiptean, recunoscînd-o în Cezara pe Rodope, iubita lui de altădată. Revelaţia retrospectivă este reciproc împărtăşită, pentru că Cezara trăieşte la rîndul său misterul reîntrupării iubirii: „Este o simţire ciudată… Pare c-aş fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că-s muma ta… În sfîrşit, e o simţire dulce şi familiară… Amantul meu n-aş suferi să fii… şi cu toate astea te iubesc…".

Nici Baltazar şi nici Angelo nu-şi mai amintesc decît acea linie de separare a universului global, demarcaţie al cărei principiu ordonator şi stăpîn este *chipul ca centru*, probabil archaeul însuşi (umbra zugrăvită pe nisipul cărărilor „ca un chip scris cu cărbune pe un un linţoliu alb"), a cărui reprezentare este percepută de către avatari deopotrivă ca *punct* şi

ca *nimic*. Ei nu mai ştiu că linia aceea însemna contragerea bolţilor una într-alta, aşa cum o simte nebuneşte cerşetorul Baltazar, şi că ea reprezenta o axă a simetriei integratoare şi, de aceea, ei nu înţeleg nici valoarea *punctului* şi nici adevărata lui esenţă, tot astfel cum nu realizează nici însemnătatea a ceea ce este perceput sau desemnat în repetate rînduri ca *nimic*: (i) pentru Tlà: … el simţea că bătăile inimei i se răresc… simţea storcîndu-i-se viaţa din sîn… simţea că… *nimic*... *nimic*."; „ (ii) pentru Baltazar-Bilbao: „Era ca un orizont negru şi fără de sfîrşit… *nimic, nimic*… numai prezent avea… trecut de fel… sau unul atît de tenebros, încît nu vedea *nimic* pe el…"; „Simţea iar că nu-i nebunie, că o noapte întinsă îi învîrteşte simţirea şi cugetarea, că lumea încetează împrejurul lui… şi în somnul lui mortuar parcă mai simte ca un sunet de vioară subţire şi dulce vorba: amor… apoi nu simţi *nimic*... *nimic*…"; (iii) pentru Angelo: „Va să zică era mort… Apoi nu mai simţi iar *nimic*." (*s.n.*)

Nu putem decît să presupunem că, dacă şirul reîntrupărilor metamorfotice nu s-ar fi întrerupt înaintea istorisirii ultimei dintre ele – povestea vieţii ultimului avatar, misteriosul „om sinistru şi rece, cu faţa de bronz", întrezărit în apa viorie – am fi avut cheia mişcării archaeului pe cărările timpului şi ale spaţiului, dinamică metempsihotică a cărei înţelegere deplină se leagă poate tocmai de rolul ordonator al *chipului ca centru*, în schema generală a avatarurilor.

Fie şi numai din perspectiva acestei neîmplinite aşteptări textuale, finalul neterminat al nuvelei e un final deschis mereu oricărei interpretări.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston (1959). *L'image littéraire*. În: *L'Air et les Songes*. *Essai sur limagination du mouvement.* Paris: José Corti.
Burgos, Jean (1988). *Pentru o poetică a imaginarului*. Bucureşti: Editura Univers.
Călinescu, George (1982). *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Bucureşti: Editura Minerva.
Chevalier, Jean; Gheerbrant Alain (1994). *Dicţionar de simboluri*. Bucureşti: Editura Artemis.
Durand, Gilbert (1977). *Structurile antropologice ale imaginarului*. Bucureşti: Editura Univers.
Eminescu, Mihai (1964). *Proză literară*. Bucureşti: Editura pentru literatură.
Manolescu, Nicolae (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Piteşti: Editura Paralela 45.
Marcea, Pompiliu (1979). Mihai Eminescu. În: Dim. Păcurariu (coord.). *Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente.* pp. 154-159. Bucureşti: Editura Univers.
Papu, Edgar (1980). *Existenţa romantică*. Bucureşti: Editura Minerva.
Petrescu, Ioana Em. (1978). *Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică*. Bucureşti: Editura Minerva.
Simion, Eugen (1964). *Proza literară a lui Eminescu. Studiu introductiv*. În: *Eminescu. Proză literară.* Ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu. Bucureşti: Editura pentru literatură.

THE EMOTIONAL MATRIX OF THE PUBLIC INTEREST MESSAGE ON TV

Maria Dorina Pașca, Mihaela Guranda
Assoc. Prof. PhD., UMFST Tg. Mureș, Lecturer, PhD., AFA „Henri Coandă”
University of Braşov

Abstract:The media has, to a certain extent, the power of the message that contains the path between the emitter (E) and the receiver (R). Attitude and behavior identified in this case correspond to the emotional matrix existing in a context given in the communication between the individual and the society the result being most of the time in need to decode the cause by the result of the effect.
Thus, the message of public interest, which is presented in our case as an emotional matrix on the small screens, is addressed to a well-chosen target group – the parents. They develop atypical behavior from the perspective of time spent together with their own child and the effects as repercussions recurring in the future conduct of maintaining the family balance are very important.
In this context, the triad: family, school, community / society, is the foundation for having a healthy, bodily and soulfully child, not forgetting to build their future. It is necessary to have a wisely managed future starting from needs to needs and also to give, in this case, importance to time and not only to it.

Keywords: message, time, family, child, education

Cunoscînd faptul că **mesajul** reprezintă drumul/parcursul eficient sau nu între emițător (E) și receptor (R) interpelarea acestuia de către mass media în general și **televiziune** în mod special, poate determina codificări și apoi decodificări specifice imprimînd în mod voit și expresiv- **matricea emoțională,** astfel încît astfel încît rezultanta să corespundă itemilor propuși.

În acest context, se identifică ca **mesaj de interes public**, acela care prin adresabilitatea sa, ține cont și/sau pornește de la:

- grupul țintă;
- perioada de timp (limitată sau nu);
- succesiunea itemilor;
- durata (timpul)
- strategia specifică abordată;

astfel încît, ținînd cnt de particularitățile de vîrstă ale receptorului (R), impactul preconizat a se declanșa din punct de vedere psihologic, putînd determina o anumită:

- conduită
- atitudine

ce definesc sau vor defini noul comportament al celui în cauză, ca efect, dovedindu-și viabilitatea sau nu, pornind de la... cauză.

Și astfel devine plauzibil faptul că, **publicitatea**, Rusu A, Pașca M D, Hancu G (2014), reprezintă un ansamblu de tehnici și mijloace utilizate pentru popularizarea unui produs sau unui serviciu, a unei companii, instituții sau persoane, atunci impactul ei asupra grupului țintă, prin mesajul transmis este nu numai foarte mare dar în general și foarte puternic. Totodată, **mesajul,** în cazul nostru avînd calitatea de a fi de interes public, va avea în structura sa componentele celor 5 w, Stanton N (1995) pentru a-și atinge scopul, pornind de la :

1) – **de ce? – scopul**

a) – ce speri să realizezi?
- o schimbare de atitudine?
- o schimbare de opinie?

b) - care este scopul?
- să informez?
- să influențez?
- să conving?

2) - **cine? – interlocutorul**

a) – cine este cu precizie receptorul mesajului meu?
-ce fel de persoană este?
-ce personalitate au? (educație, vîrstă, status social)

b) – cum va reactiona la conținutul mesajului meu?

c) – ce știe el despre conținutul mesajului meu? (puțin, nimic, mai mult sau mai puțin decît mine)

3) – **unde și cînd, locul și contextul**

a) – unde va fi interlocutorul, cînd va primi mesajul meu?
-care elemente nu-i sunt cunoscute?

b) – în ce moment sosește mesajul meu?
-este prima informație?

c) – care este relația mea cu ascultătorul?
-mesajul transmis este controversat?

4) – **ce? - subiectul**

a) - ce vreau exact să spun?

b) – ce aș dori să spun?

c) – ce dorește el să știe?

d) – ce informații pot omite?

5) – **cum? -tonul și stilul**

a) – cum voi comunica mesajul meu?
- în cuvinte? Ce cuvinte?
- în imagini? Ce imagini?
- în cuvinte sau imagini?

b) – cum voi organiza informațiile pe care le transmit?

c) – cum voi realiza efectul dorit?

toate acestea converg spre a edita/concepe mesajul de interes public, **realizînd** matricea sa emoțională, astfel încît să existe echilibru, metaforic vorbind, între punct ochit și punct lovit.

Declanșarea **emoțiilor** reprezintă Bonchiș E(2006) – un tip de manifestare afectivă, caracterizată prin manifestări prompte, de intensitate și durată, presupunînd prezența unor elemente și anume:

- un stimul declanșator;
- o interpretare cognitivă a acestuia;
- modificări în plan fiziologic;
- manifestări comportamentale;
- o stare/trăire subiectivă,

între aceste cinci componente existînd un raport de interdependență, abordarea afectivității făcîndu-se ca un ansamblu procesual.

De asemenea, Cosmovici A (1996) precizează faptul că **emoțiile** sunt stări afective de scurtă durată care traduc un specific al relațiilor mele cu un obiect ori o situație, deci au un caracter situațional. Ele pot fi declanșate de o împrejurare reală sau de una imaginară iar intensitatea lor este foarte variată: poate fi vagă, mijlocie dar și foarte mare, zguduind întregul organism.

Apare implicit după acest periplu teoretic, întrebarea deloc retorică în cazul studiului nostru; **de ce** e necesar un mesaj de interes public ca avînd componente puternice ale matricei emoționale?

Privind atent constatăm că la nivel de relație: **familie - școală – comunitate**, ecuația echilibrului în unele situații este afectată. Astfel ca o consecință a unor manifestări atipice privind relația: **timp – părinte (familie) – copil,** din perioada anului 2017-2018 și continuînd în 2019, a apărut pe micile ecrane sub forma mesajului de interes public:

„ Pentru sănătatea emoțională a copilului dumneavoastră petreceți cît mai mult timp împreună cu el” , cu o frecvență de periodicitate – zilnică/săptămînală/lunară:

- atenționînd,
- avertizînd
- trăgînd de fapt un puternic și îngrijorător semnal de alarmă pentru perioada de „ nisipuri mișcătoare” vizînd aceeași **triadă – familie - școală – comunitate** aflată aproape în imposibilitatea de a-și rezolva problemele de azi, cu implicații majore pentru viitor/ziua de mîine.

Privind structura mesajului, vom identifica cuvintele cheie:

- **sănătate emoțională – copil – timp** cît și – **grupul țintă** căruia i se adresează - **părintelui/părinților copilului**, eliminînd din ecuația nereușitei- hoția de timp/timpul, amintind, Paşca MD (2019):
  - lenea;
  - neimplicarea;
  - comoditatea;
  - internetul;
  - plictiseala;
  - jocurile de noroc;
  - jocurile pe calculator;
  - grupul de prieteni;
  - telefonul mobil etc

începînd cu sintagma: **n-am timp** și continuînd cu:

- o să-mi planific timpul pentru copilul meu;
- sunt în criză de timp;
- are bonă, că de asta o plătesc;
- nu mi l-am dorit
- are bunici;
- timpul costă bani;
- are ca tehnologie tot ce și-a dorit;

și exemplele pot continua manifestîndu-se grave carențe afective, el, copilul fiind considerat în unele cazuri, **obiect/produs și nu ființă.**

Astfel coroborînd cu perioada în care adolescentul/copilul este într-o permanentă căutare și veșnică stare de neînțeles, neascultat, în concepția sa, **tehnologia** pare a fi pentru el ultima salvare, prietenul pe care și l-a dorit, chiar pe post de părinte, adică:

- jocurile online pe internet;
- rețelele de socializare;
- sfidarea celor din jur prin neascultare
- bravadă la această vîrstă
- tupeismul și lipsa modeleleor

ducînd toate spre a ieși în față, adică provocările, excaladînd copilăria, iar „ Balena albastră” le-a fost unora ajutor, prietenă și de ce nu „ încununarea eșecului„ fiindu-le unica posibilitate de a… atrage atenția, neuitînd că, Paşca MD(2019):

- Există două feluri de durere: una care te doare şi una care te schimbă.
- Zgomotul nu face bine, iar binele nu face zgomot.
- A pierdut şi drumul şi cărarea.
- O tigaie plină te satură, iar una goală te educă.

Să nu uităm faptul că, teoria etichetării işi are adepţii săi, astfel încît denumirea acestei generaţii ca cea **a fulgilor de nea**, poate pentru unii să reprezinte scuza în ceea ce priveşte educaţia, uitînd factorii de dezvoltare(ereditatea, mediul, educaţia) ai individului ce se raportează la un anumit segment atitudinal-comportamental.

De ce toate acestea? Am putea porni de la faptul că părintele/părinții:

- uită că el, copilul este parte, membru component al familiei
- este necesar a-l percepe în întreaga sa dezvoltare fizio – psiho – peda – socială
- e momentul a exersa ca disciplină liber consimțită, jocul regulilor
- trebuie să fie create conform particularităților de vîrstă, responsabilități, conștientizîndu-i că ,,nu totul se poate cumpăra”
- e necesar să se joace, să participe activ la viața concretă a copilului, acesta din urmă neajungînd în situația de a cumpăra ,,timp de joacă”
- să-i acorde încredere, netransformîndu-l într-o mașină ce repetă, acceptă, dar nu se implică.
- să trăiască bucuria și fericirea că au fost binecuvîntat/ți cu un copil
- să iubească și dăruiască iubire, căci el, copilul este ,, tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”

și fiecare dintre noi putînd a completa ceea ce numim ad-hoc - ,,lista deschisă” avînd grijă la...**gestionarea timpului** pornind de la **matricea emoțională a mesajului**, pornind de la, Paşca MD(2019):

- „Doamne, acordă-mi seninătatea de a accepta lucrurile pe care nu le pot schimba, curaj să pot schimba lucrurile pe care le pot schimba şi înţelepciunea de a vedea diferenţa.”(Rugăciunea seninătăţii)
- „Dacă pe un individ îl tratezi aşa cum este el, acesta va rămîne aşa cum este, dacă va fi tratat aşa cum ai dori să fie sau ar putea fi, el va deveni cel dorit sau cel ce ar putea fi”(Goethe)

Dintr-o simplă investigație printre cei ce acceptă un asemenea mesaj de interes public, se remarcă şi unele afirmații, cum ar fi:

- „Iar dacă părinții petrec mai mult timp cu copiii în loc să se uite la televizor, acel copil va avea cei 7 ani de acasă și nu va fi un drogat sau cocălar la maturitate.”
- „Acest mesaj este destul de relevant în sensul efectului pozitiv pe care l-ar produce asupra individului.”
- „Pentru a crește frumos și sănătos un copil are nevoie de afecțiunea și prezența părinților sau cel puțin a unuia în viața lui.”
- „Consider că în dezvoltarea copilului, părerea și îndemnul părintelui este esențială.”
- „În acest timp consider că trebuie tras un semnal de alarmă asupra părinților care oferă telefonul/tableta copiilor mai ales atunci cînd aceștia au mai puțin de un an de viață ca să le distragă atenția în loc să se ocupe personal de ei și să-și petreacă timpul alături de ei.”

Este interesantă în contextualitate, evoluția, ca percepție a timpului, în ideea în care vorbim de :

a) **Cantitate**:

- cît mai mult timp
- mult timp
- normal ca timp
- puțin timp

- deloc (n-am timp)

b) **Calitate**:

- alături de el/ea, ei/ele
- împreună cu el/ea, ei/ele
- lîngă el/ea, ei/ele
- cu el/ea, ei/ele
- pe lîngă el/ea, ei/ele
- aproape de el/ea, ei/ele

astfel încît **ecuația eficienței** se va reflecta în sănătatea emoțională a copilului, ceea ce face ca părintele să înțeleagă că în relația sa directă cu cel în cauză, timpul afectat lui, **nu se „negociază" și niciodată nu e „devreme vremea"**, neajungînd în situaţii ca următoarea, atenţionînd, Paşca MD, Tia T(2019) prin:

- "Un tată şi o mama care erau foarte ocupaţi cu activităţile profesiei lor, înaintea zilei de naştere a copilului, trecură în grabă printr-un magazine de jucării. Ei îi explicară vînzătoarei ce caută:

  -Am vrea ceva pentru un copil micuţ, care să-i poată tine acestuia de urît şi să-i ia sentimental de singurătate.

  Vînzătoarea privindu-i le răspunse:

  -Îmi pare rău, dar nu avem părinţi de vînzare."

Întregul nostru demers conceptual a încercat să surprindă evolutiv modalitățile prin care, o atenționare la timp adică, preventiv, poate reechilibra o relație atît de importantă și pertinentă între părinte/părinți și copil/copii, cu repercursiuni considerăm noi, constructive, motivaționale și pozitive.

Ales ca **strategie socială** - **mesajul de interes public**, perceput ca un sfat care încurajează afecțiunea fără a emite păreri contradictorii, se încearcă de către emițător a implica, conștientiza și responsabiliza receptorul, atunci cînd cuvintele sunt cheia prin care triada: familie - școală – comunitate este fundamentul pentru a avea un copil sănătos trupește și sufletește, neuitînd că a clădi pentru viitor e necesar a avea un prezent gestionat cu înțelepciune pornind de la necesitate la nevoie, astfel încît să dăm în cazul nostru importanța cuvenită... timpului.

Deci, ca părinte/părinți e bine să construim relația cu propriul copil/copii pornind de la **timp** ce **nu** trebuie negociat ci folosit, făcîndu-l în acest caz, avuție educațional motivațională determinînd conduite, atitudini și comportamente în similitudine cu ceea ce trăim prin construcția emoțională raportată la individ și nu numai el, **timpul**, fiind ireversibil. L-ai pierdut? E bun pierdut, clipa nu se mai întoarce, dar poate deveni ,, efemeră,,
Așa că,**părinți** investiți-vă timpul pentru a menține sănătatea emoțională a copiilor voștri privind cu optimism spre viitor, spre a nu pierde **nici drumul, dar nici cărarea**.

BIBLIOGRAPHY

1) Bonchiș E (2006) – *Psihologie generală* , Ed Universității din Oradea, Oradea
2) Cosmovici A (1966) – *Psihologie generală*, Ed. Polirom, Iași
3) Paşca M D(2019)-*Povestea în relaţia medic-pacient*, Ed. Ardealul, Tg. Mureş
4) Paşca M D(2019)-*Texte şi ... pretexte*, Ed. Ardealul, Tg. Mureş
5) Paşca M D, Tia T(2019)- *Repere ale comunicării pastorale*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca
6) Rusu A, Paşca M D , Hancu G (2014) – *Ghidul farmacistului în comunicarea cu pacientul*, Ed, University Press, Tg. Mureș
7) Stanton N (1955) – *Comunicarea*, Ed. Societatea Știință și Tehnică, București

GREEK ENLIGHTENMENT. BISHOP AND THEOLOGIAN NIKIFOR THEOTOKIS

Claudiu Cotan
Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The 18th century offered the European society a new view on the world promoted by the Western intelligentsia which influenced the life of the Western Church. The illuminist thought bought about a certain form of secularization of the society, an alienation from the religious life which dressed sometimes anti-ecclesiastic forms. It was in such a society that one of the greatest Greek thinkers was formed as intellectual. Although born in Corfu, under the Ottoman occupation, Theotokis studied in the great European universities and worked as professor in Corfu, Moldova and Russia. He ended his activity as missionary metropolitan with outstanding pastoral service. I shall present in the pages of this study his activity and great theological, pastoral, and missionary work.

Keywords: theologian, intellectual, missionary, teacher, metropolitan, Enlightenment, school

Începînd cu secolul al XVIII-lea cultura occidentală a pătruns tot mai mult în lumea ortodoxă, nemaifiind accesibilă doar unui număr redus de persoane care aveau un contact direct cu intelectualitatea catolică din Italia sau Franţa sau cu cea reformată din centrul Europei. Se asistă în această perioadă şi la o adevărată presiune religioasă occidentală asupra Orientului ortodox. Se petrece astfel la un fenomen socio-cultural de mare importanţă pentru Răsăritul ortodox. Răspîndirea culturii occidentale în spaţiul ortodox se datorează propagandei misionarilor, cărţilor religioase şi şcolilor confesionale catolice şi protestante. Prozelitismul catolic sau protestant a dat însă rezultate mediocre în comparaţie cu eforturile depuse, dar a pus populaţia ortodoxă în legătură directă cu gîndirea iluministă. Reacţia ortodoxă a fost aceea de a anihila noile influenţe şi de formare a unei conştiinţe panortodoxe.

Un alt eveniment important a fost instalarea primelor misiuni diplomatice ale puterilor europene la Constantinopol. Deşi acestea nu au contribuit la îmbunătăţirea situaţiei creştinilor aflaţi sub stăpînirea turcilor, secolul al XIX-lea a adus totuşi schimbări în bine pentru ortodocşi, la aceasta contribuind şi spiritul occidental promovat de Reforma protestantă şi de iluminismul francez. O anumită formă de secularizare a societăţii a început să se formeze şi în spaţiul ortodox. Renaşterea culturală greacă s-a datorat nu numai iluminismului, ci şi sprijinului cultural oferit de Biserica Ortodoxă. În acest sens, este cunoscută lucrarea ierapostolică a lui Cosma din Etolia, care a făcut o adevărată misiune de evanghelizare, dar a construit şi numeroase şcoli prin care s-a întreţinut sentimentul unităţii naţionale elene.

Prin strădanii deosebite, Patriarhia Ecumenică a construit „Marea Şcoală", în care au învăţat numeroşi clerici, primii profesori şi scriitori greci, dar şi domnitori români. La Sinodul local din 1593, patriarhul ecumenic Ieremia al II-lea i-a îndemnat pe episcopi să organizeze şcoli în bisericile de enorie, în mănăstiri şi chiar în casele parohiale. De cele mai multe ori profesorii din astfel de şcoli erau preoţi sau monahi. Pentru pregătirea elevilor se foloseau cărţile bisericeşti care aveau rolul de manuale didactice. Dintre şcolile întemeiate unele au devenit renumite, cum au fost Academia athonită, Şcoala din Iannina, Şcoala din Chios, Şcoala din Smirna şi Academia din Moshopole, adevărate centre de promovare a culturii şi limbii elene. Trebuie remarcat faptul că în timpul stăpînirii otomane (1453-1821), din cei aproximativ 800 de scriitori greci, cea mai mare parte au fost clerici, teologi sau simpli călugări. În secolul al

XVIII-lea, în astfel de şcoli s-au format şi doi mari teologi: Evghenios Vulgaris[1], autor şi traducător al unor lucrări de fizică, şi Nichifor Theotokis, matematician şi teolog renumit. Cei doi oameni de cutură au fost şi ierarhi de seamă ai Bisericii Ortodoxe cu mari împliniri pastorale.

Ceea ce interesează la Evghenios Vulgaris este în primul rînd latura literară şi politică a activităţii sale. Sentimentele sale patriotice s-au arătat încă de cînd era profesor la Academia athonită. A redactat memorii împărătesei Ecaterina a Rusiei în favoarea eliberării Greciei de sub stăpînirea otomană şi a publicat broşuri cu carater patriotic şi naţionalist care au circulat în Grecia în timpul războaielor duse de ruşi împotriva Porţii otomane. Deşi în final s-a arătat un adversar al lui Voltaire i-a tradus broşurile menite să trezească aversiunea faţă de turci şi să reînsufleţească speranţele celor care aspirau la eliberarea ţării. În 1776, un călugăr din Patmos îl numea pe iluministul francez „binefăcătorul umanităţii". În 1793, cînd Voltaire a fost condamnat de către Patriarhia Ecumenică, Vulgaris l-a aşezat pe scriitorul francez printre „marii necredincioşi".

Pe un drum asemănător a mers şi Nichifor Theotokis[2], care a publicat în 1794 o lucrare critică asupra operei iluministului francez. Renumele său se bazează pe cunoscutele *Evanghelii de duminică*, pe *Comentarea Evangheliilor* din 1796, şi pe exegeza *Faptelor Apostolilor* şi a *Epistolelor*, lucrări citite în biserici aproape în fiecare duminică[3]. Nichifor Theotokis a avut meritul de a fi contribuit la „redescoperirea" teologiei patristice, în special prin dragostea sa pentru literatura ascetică. Predicile şi cuvîntările sale sunt şi astăzi actuale şi un exemplu de grije pentru credinţa şi viaţa morală a creştinilor ortodocşi. Cu toate că Patriarhia Ecumenică continua tradiţia ortodoxă, arătîndu-se reticentă la noile idei, fanarioţii păşeau grăbiţi spre ideile lansate de revoluţionarii francezi. Iluminismul european a fost însă trecut prin trupul Bisericii Ortodoxe care l-a curăţat de elementele anticlericale, astfel încît în spaţiul ortodox a îmbrăcat o haină deosebită ţesută din noile ideologii sociale şi seculara tradiţie ortodoxă. Şi în spaţiul românesc îi vedem pe revoluţionarii paşoptişti stăpîniţi de ideile iluminismului francez, dar şi de credinţa şi morala creştină.

Nichifor Theotokis şi Evghenios Voulgaris au fost cei mai importanţi teologi ortodocşi şi unii dintre cei mai mari oameni de cultură greci din secolul al XVIII-lea. Dacă despre cei doi teologi literatura istorică din ţara noastră aminteşte unele lucruri, despre activitatea lor teologică, care este şi cea mai importantă, nu se pomeneşte aproape nimic. Preocuparea lor pentru ştiinţele exacte, pentru matematică şi fizică, nu a diminuat, ci le-a amplificat pasiunea pentru teologie, pentru slujirea lui Dumnezeu şi a oamenilor ca ieromonahi, profesori, apoi ca arhiepiscopi ai Bisericii Ortodoxe Ruse. Teologia românească, mai cu seamă din ultimii ani, a acordat o atenţie specială vieţii duhovniceşti şi teologiei Sfîntului Nicodim Aghioritul, contemporan cu cei doi episcopi. De aceea am socotit că merită să pomenim, chiar şi numai în cîteva rînduri, de strădaniile acestor ierarhi care, prin studiile făcute în Italia sau în marile oraşe germane, au unit teologia ortodoxă cu acurateţea ştiinţifică occidentală. Prin gîndirea lor au oferit o viziune unitară teologiei, dar şi metodele cele mai bune pastoraţiei ortodoxe într-o lume care se afla în schimbare sub influenţa ideilor iluministe. Din păcate avem o imagine preconcepută despre epoca fanariotă pe care o aplicăm şi culturii greceşti din secolul al XVIII-lea fără a ţine cont că într-o mare măsură aceasta a conservat viaţa bisericească ortodoxă care nu a suferit accidentele creştinismului occidental din timpul „secolului luminilor".

După cucerirea otomană, prin rolul său şi prin privilegiile obţinute, Patriarhia de Constantinopol a devenit mai „ecumenică" decît în timpul Imperiului bizantin. Emigraţia

[1] C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogreceşti*, trad. Mihai Vasiliu, Edit. pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968, pp. 182-184.
[2] C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogreceşti*, p. 187; G. K. Katsimbalis, *Bibliographie de C. Théotokis*, Athénes, 1942, p.18.
[3] C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogreceşti*, p.189.

cărturarilor greci în Apus a fost pentru teologia şi filosofia greacă cea mai puternică lovitură. Filosofia a revenit în orientul elen abia în secolul al XVII-lea, odată cu reluarea legăturilor spirituale cu Apusul. Tinerii greci din teritoriile stăpînite de latini în Chios, Creta, Cipru şi Insulele Ionice studiau de cele mai multe ori în universităţile din Veneţia şi Padova, centre importante ale învăţămîntului european. În domeniul filosofiei, Padova a devenit centrul neoaristotelismului, printr-o interpretare fisiocratică a filosofiei aristotelice[4]. Cel mai important dintre învăţaţii greci care au introdus neoaristotelismul în Răsărit a fost atenianul Theofylos Korydaleus (1570-1646), care studiase la Padova. Acestuia îi cerea patriarhul Chiril Lucaris să reorganizeze Marea Şcoală din Constantinopol şi să o transforme într-o universitate pentru toti ortodocşii. Theofylos Korydaleus a introdus gîndirea liberă în Europa răsăriteană. Academia din Constantinopol a devenit mode pentru şcolile din Iaşi, Bucureşti, Trapezunt, Patmos şi Chios. Cu toate acestea urmaşii învăţatului grec au devenit cei mai mari adversari ai filosofiei aristotelice. Pe plan politic, noua orientare a culturii elene a creat „aristocraţia" fanariotă, cu o influenţă importantă în lumea ortodoxă şi în Imperiul otoman. Unul dintre reprezentanţii de frunte ai fanarioţilor a fost Alexandru Mavrocordat (1641-1709) atît diplomat cît şi om de cultură[5]. De acelaşi renume s-a bucurat şi fiul său Nicolae, domnitor în Ţara Românească şi Moldova, autor al unor lucrări şi traduceri cu un conţinut politic[6]. Treptat se face trecerea spre o societate de tip capitalist, cu toate că Imperiul otoman era încă puţin receptiv la transformările majore produse în societatea europeană occidentală[7].

În pleiada de învăţaţi greci din secolul al XVIII-lea remarcăm cazul ieromonahului Methodios Anthrakitis (1660-1749), autorul unei lucrări intitulate *Teorii creştine*, în care nu se sfieşte să critice corupţia clerului şi să ceară o implicare mai mare a ierarhilor în activitatea pastorală. Atitudinea sa nu era una nouă dacă ţinem cont că în secolul al XVI-lea, Damaschin Studitul, autorul celei mai cunoscute culegeri de predici, alcătuia şi lucrarea *Dialogul*, o critică virulentă a ierarhiei ortodoxe. Gîndirea sa teologică dar mai ales cea filosofică l-au dus pe Anthrakitis la excomunicare şi caterisire în 1723. Penitenţa făcută a produs revocarea anatemei doi ani mai tîrziu, dar cu toate acestea a rămas un critic al aristotelismului, la fel ca şi elevul său Pahomie, tot un călugăr, care a ajuns să-şi formeze un cerc de discipoli în Salonic. Critic aspru al filosofiei korydaleice şi aristotelice, Pahomie a fost condamnat de Patriarhia Ecumenică şi exilat la Muntele Athos. Ideile iluministe preocupau pe clericii ortodocşi din Insulele Ionice. Un exemplu îl oferă Antonios Katiforos, protoiereul din Zante, care a studiat în Italia şi a predat în Veneţia, bucurîndu-se de aprecieri speciale din partea lui Evghenie Voulgaris. În Kefallonia, Vikentios Damodos (1700-1752), unul dintre elevii lui Katiforos, a făcut mereu apel la raţiune şi la judecata personală, identificîndu-se în gîdirea sa filosofică cu raţionalismul cartezian[8]. Atenţia noastră se opreşte însă asupra gîndirii şi filosofiei lui Nichifor Theotokis[9].

Cunoscutul teolog grec este probabil unul dintre cei mai mari oameni de cultură ai secolului al XVIII-lea. Născut la Corfu, la 15 februarie 1731, a primit numele de Nicolae. A studiat cu unul dintre cei mai renumiţi dascăli, Ieremia Kabbadias (1693-1781). După ce a fost hirotonit diacon, în perioada anilor 1749-1754, a studiat la Padova şi Bologna unde a acumulat solide cunoştinţe de fizică, matematică, filosofie şi retorică. În 1754 s-a revenit în

[4] Pashalis M. Kitromilides, *Iluminismul neoelen*, trad. Olga Cicanci, Edit. Omonia, Bucureşti, 2005, pp. 24-27.
[5] C. Th. Dimaras, *Alexandre Mavrocordato, Machiavelli et La Rochefoucauld*, în „La Greece au temps des Lumieres", Geneva, 1969.
[6] Pashalis M. Kitromilides, *Iluminismul neoelen*, p. 35.
[7] N. Todorov, *Sur quelques aspects du passage du feodalisme au capitalisme dans les territoires balkaniques de l'Empire Ottoman*, în „Revue des etudes Sud-Est europeennes", (1963), pp. 103-136.
[8] Pashalis M. Kitromilides, *Iluminismul neoelen*, p. 43
[9] Daniel Stiernon, *Eugene Boulgaris*, în „La Theologie byzantine et sa tradition", vol. II (XIII^{e}-XIX^{e}), coordonatori Carmelo Giuseppe Conticello, Vassa Conticello, Turnhout, Brepols Publishers, 2002, pp. 721-837.

Corfu, unde a depus o intensă activitate de predicator şi a deschis o şcoală particulară în propria sa casă. A activat şi ca specialist în domeniul fizicii hidraulice, după ce insula a fost cucerită de veneţieni. Câţiva ani mai tîrziu (1758), împreună cu fostul său învăţător, a deschis o şcoală care a atras numeroşi elevi şi a dobîndit o anumită notorietate în rîndul grecilor[10]. Aceste acţiuni i-au atras ostilitatea arhiepiscopului latin de Corfu, care a căutat mereu prilej pentr a-l persecuta.

În 1761 Theotokis a fost invitat de patriarhul ecumenic Ioanichie al III-lea (1761-1763) să preia conducerea Atoniadei, şcoală teologică deschisă la Muntele Athos care a funcţionat puţin timp. Noul patriarh ecumenic Samuel Hangheris (1763-1768; 1773-1774) l-a numit predicator al Patriarhiei. În anul următor (1764) domnitorul Grigore Ghica al Moldovei l-a chemat la Iaşi, unde a preluat conducerea Academiei domneşti care fusese reorganizată şi unde a predat fizică şi matematică. De aici s-a îdreptat către Leipzig pentru a tipări primele sale lucrări importante. În anii care au urmat, 1767-1775, a activat la Constantinopol, Leipzig, Viena şi Bratislava. Aflat în conflict cu patriarhul Samuel din cauza unui cuvînt funebru pe care l-a ţinut la înmormîntarea Elenei Ghica, mama domnitorului Grigore Ghica, s-a refugiat la Leipzig de unde, în 1772, a fost chemat de comunitatea greacă din Veneţia pentru a accepta demnitatea de mitropolit ortodox al oraşului. Condiţiile puse de Theotokis, care erau greu de îndeplinit din cauza conflictelor cu Vaticanul şi cu autorităţile veneţiene, au făcut să nu mai fie numit mitropolit. În 1775 a trecut prin Iaşi, unde a activat ca profesor pentru a doua oară la Academia domnească. Din nefericire a intrat în conflict cu o serie de colegi profesori care-l considerau mult prea progresist. Astfel, în toamna anului 1776, Theotokis s-a stabilit la Poltava, în Ucraina orientală, la invitaţia compatriotului său, arhiepiscopul Evghenios Voulgaris. Cîteva luni mai tîrziu dirija activitatea unei noi şcoli pentru elevii ucrainieni, dintre care o parte erau greci.

După retragerea lui Vulgaris (1779), la conducerea Arhiepiscopiei a fost numit Theotokis, hirotonit episcop la Sankt-Petersburg (1779) în prezenţa ţarinei Ecaterina a II-a (1762-1796). Pe parcursul a şapte ani, cît timp a fost arhiepiscop de Slaviansk şi Cherson, a dus mai departe acţiunile lui Vulgaris, acelea de organizare a învăţămîntului, de ridicare de biserici şi înfiinţare de parohii, dar şi cea de instalare în eparhia sa a grecilor refugiaţi din cauza războiului ruso-turc din anii 1768-1774. În timpul păstoririi sale a reuşit să aducă în sînul Bisericii Ortodoxe un mare număr de rasolnici, graţie politicii sale religioase de *„credinţă comună”*, adoptată mai tîrziu oficial şi de autorităţile bisericeşti datorită eficacităţii acesteia în dialogul inter-confesional. În aceeaşi perioadă Theotokis a intesificat activitatea pastorală pentru convertirea uniţilor şi duhoboriţilor.

La 28 noiembrie 1786, Theotokis a fost trasferat în fruntea Arhiepiscopiei de Astrahan şi Stavropol (zona Mării Caspice). Şi aici a întreprins aceleaşi acţiuni de organizare bisericească, de pregătire a clerului, de convertire a rascolnicilor şi de stabilire a unui dialog cu alte grupuri religioase din regiune, în special cu armenii şi cu tătarii musulmani dintre care a convertit la creştinism un număr mare. În timpul păstoririi sale a rămas fidel autorităţilor bisericeşti ruseşte cu toate că i s-au adus o serie de învinuiri, de multe ori şi datorită faptului că era un ierarh străin, bănuit că ar favoriza pe străini, în special pe grecii din eparhia sa.

Theotokis a demisionat din rîndul episcopatului rus în 1792 şi a fost numit egumen al Mănăstirii Sfîntul Daniel de lîngă Moscova. Ţarul Pavel I i-a recunoscut meritele pastorale deosebite şi l-a decorat cu ordinul imperial Sfînta Ana pentru serviciile aduse Bisericii Ortodoxe Ruse (1797). La Mănăstirea Sfîntul Daniel şi-a continuat activitatea cărturărească pînă la moartea sa (31 mai 1800). În onoarea sa, la înmormîntare, au fost rostite patru elogii funerare: de către călugării mănăstirii, de către Evghenios Voulgaris, Alexandru Mavrocordat

[10] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, în „La Theologie byzantine et sa tradition”, vol. II (XIII^{e}-XIX^{e}), coordonatori Carmelo Giuseppe Conticello, Vassa Conticello, Turnhout, Brepols Publishers, 2002, pp. 845-846.

şi viitorul arhiepiscop de Astraha şi Caucaz, Anastasie Bratanovskji (1805-1806), fost episcop de Moghilev (1797-1805). Prin testament a lăsat biblioteca sa şi o imprtantă sumă de bani Athoniadei dacă cumva aceasta ar mai fi fost redeschisă. Academia Athonită nu a mai funcţionat, iar biblioteca sa a ajuns la Mănăstirea Iviron, apoi după numeroase peripeţii a poposit la Marea Şcoală patriarhală din Constantinopol, renovată printr-o serie de stăruinţe de către dascălul Dorothei Proios (1765-1821).

Cu puţin timp înainte de moarte, Theotokis a fost trimis într-o misiune diplomatică care urma să întărească influenţa Rusiei în Marea Mediterană. Prezenţa Rusiei în Marea Ioniană în alianţă cu Marea Britanie şi Austria, precum şi crearea Republicii autonome a Heptanezului sub protectorat rusesc nu-i puteau lăsa indiferenţi pe greci. De aceea se dorea plasarea lui Theotokis în scaunul de arhiepiscop al acestei noi republici. Proiectul nu s-a împlinit din cauza opoziţiei amiralului rus F. Uşakov (1743-1817), comandantul rus din Corfu.

Numeroşii săi discipoli l-au făcut cunoscut atît în lumea greacă, cît şi în Rusia unde gîndirea sa teologică a exercitat o mare influenţă. Opera sa vastă cuprinde omilii, ediţii ale Sfinţilor Părinţi, lucrări polemice, dar şi studii de matematică şi fizică. Un loc aparte îl reprezintă şi scrisorile sale care oferă o bogată imagine asupra Bisericii Ortodoxe din Grecia şi din Rusia, dar şi asupra societăţii din timpul său.

Dintre opere sale teologice amintim o serie de cuvîntări şi omilii:

1. *Λόγοιειςτην ΑγίανκαιΜεγάληνΤεσσαρακοστήν* (Colecţia de 29 de cuvîntări a fost alcătuită din predicile ţinute în Corfu cînd se găsea sub conducerea lui Ieremia Kabbadias).
2. *Κυριακοδρόμιονα΄* (Omilii la duminici – lucrare care cuprinde un comentariu exegetic la pericopele evanghelice din duminici).
3. *Κυριακοδρόμιονβ΄* (Omilii la duminici – lucrare care cuprinde exegeze la Faptele Apostolilor şi Epistolele pauline din perioada Paştelui şi a Penticostarului).
4. *Επικήδειος* - Cuvînt funebru rostit în Constantinopol în 1768 la înmormîntarea Elenei, mama principelui Grigorie Ghica. Theotokis laudă credinţa defunctei pe care a cunoscut-o în perioada frecventării casei principelui Ghica la Constantinopol. Din cauza acestei cuvîntări socotită exagerată de către patriarhul Samuel Hangheris a trebuit să părăsească Constantinopolul).
5. *ΠροσφώνηματηΑυτοκράτοριΑικατερίνη* (Cuvînt rostit în faţa împărătesei Ecaterina a II-a a Rusiei în ziua hirotonirii sale ca arhiepiscop la Sankt-Petersburg - 6 august 1779). În cuvîntul său o socoteşte pe împărăteasca Rusiei *„protectoare a Ortodoxiei din întreaga lume”*. Theotokis face aluzie şi la *„planul grecesc”* de reconstruire a Imperiului greco-bizantin cu Ecaterina a Rusiei ca împărat.
6. *Ενθρονιστήριοςλόγος* (Discurs rostit la sfîrşitul lui octombrie 1779 în Poltava, unde Theotokis i-a urmat lui Evghenios Voulgaris).
7. *ΛόγοςειςτηνΚυριακήντηςΟρθοδοξίας* (Cuvînt rostit în Duminica Ortodoxiei la Poltava).
8. *Λόγος* (Discurs rostit în limba latină la 21 septembrie 1786, înainte profesorilor şi elevilor de la Seminarul din Poltava, în catedrala Uspenski, cu ocazia deschiderii cursurilor şcolare. În acest discurs a accentuat necesitatea acestor cursuri pentru pregătirea clerului care să-i conducă pe credincioşi la mîntuire).
9. *Λόγοςαποχαιρετιστήριος* (Cuvînt ţinut cu ocazia părăsirii Arhiepiscopiei de Austrahan şi Stavropol în catedrala Schimbării la Faţă din Astraha la 15 iunie 1792. Plecarea sa din fruntea Arhiepiscopiei a justificat-o prin vîrsta înaintată şi sănătatea şubredă care nu-i mai permiteau să conducă o eparhie dificilă. În cuvîntul rostit şi-a cerut iertare credincioşilor săi pentru eventualele greşeli, comparînd cuvintele sale cu cele rostite de Sfîntul Apostol Pavel în Milet)[11].

[11] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, pp. 853-856.

Pe lîngă predicile ţinute în faţa credincioşilor, s-a ocupat şi cu tipărirea unor ediţii din Părinţii Bisericii:

1. *ΙσαάκτουΣύρουτάΕυρεθένταασκητικά* (Isaac Sirul, *Opere ascetice* – realizată la îndemnul şi cu susţinerea financiară a patriarhului Efrem al II-lea al Ierusalimului (1766-1770). Prelucrarea este făcută după două manuscrise din secolele XIV-XV. Este o ediţie folosită şi astăzi pe care Theotokis a adresat-o comunităţilor monastice din Sinai şi Muntele Athos, pentru a le furniza elementele necesare unei mai bune vieţuiri ascetice).

2. *ΣειράειςτηνΟκτάτευχον* (Realizată după manuscrise cu numeroase greşeli, Theotokis a fost nevoit să facă corecturi şi note explicative. A fost o lucrare foarte apreciată de contemporani)[12].

Dintre lucrările polemice amintim:

1. Alfonso Buenhombre, *Liber Rabbi Samuelis* (1339), o lucrare polemică anti-iudaică foarte difuzată şi tipărită la Anvers în 1486, în care Hristos este prezentat ca adevăratul Mesia. Lucrarea este atribuită unui rabin din Maroc convertit la creştinism. Textul arab se crede că a fost tradus în latină de dominicanul Alfonso Buenhombre (+1353?) în 1339. Este probabil o ficţiune literară scrisă de Buenhombre direct în latină.

2. *Περί τηςτωναγίωνπρεσβείας* (Theotokis prezintă tematica acestei lucrări ca fiind un dialog cu un protestant, discuţie care a avut loc la Leipzig, fiind dezbătută mijlocirea sfinţilor pentru mîntuirea credincioşilor. Theotokis prezintă teologia ortodoxă a mijlocirii sfinţilor şi refuză învăţătura protestantă).

3. *Responsio ad Athanasium Demetrievici* (În acest răspuns este pusă în discuţie teologia despre purcederea Sfîntului Duh, despre primatul papal, purgatoriul şi reacţia ortodoxă faţă de prozelitismul catolic, foarte activ în Polonia sau Slavonia. Theotokis se pronunţă şi faţă de ortodocşii convertiţi la catolicism, precum Athanasie Dimitrovici care în 1776 a publicat la Viena o scriere împotriva Bisericii Ortodoxe)[13].

Theotokis a fost pasionat de ştiinţele exacte şi este autorul unor lucrările de fizică şi matematică:

1. *Στοιχείαφυσικής*. Această lucrare produce o ruptură faţă de aristotelism, prezentînd fizica modernă bazată pe principiile şi teoriile lui Newton. Theotokis n-a făcut doar o lucrare de compilaţie, ci şi-a adus şi o contribuţie personală.

2. *Στοιχείαγεωγραφίας* este un curs de geografie ţinut de Theotokis la Iaşi în anii 1775-1776, care a fost completat de Anthim Gazis (1764-1828) pe baza noilor descoperiri geografice. Prima parte a lucrării cuprinde elemente de cosmografie şi astronomie, iar partea a doua este o geografie fizică şi politică.

3. *Στοιχείαμαθηματικών* este cursul de matematică alcătuit de Theotokis în perioada profesoaratului din Corfu, care a avut o largă difuzare în manuscris. După tipărire lucrarea a avut acelaşi succes, fiind adoptată ca manual în multe şcoli greceşti din Balcani.

Multe dintre scrisorile lui Theotokis s-au păstrat, iar o parte dintre ele au fost publicate. Scrisorile sunt importante pentru că prezintă viaţa Bisericii Ortodoxe şi atmosfera în care şi-a dus activitatea unul dintre cei mai importanţi ierarhi şi oameni de cultură greci din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Doctrina promovată de scrierile lui Theotokis este una ortodoxă. În toate operele sale s-a raportat constant la Biserică şi teologia ortodoxă. Conform gîndirii sale, credinţa ortodoxă este cea care duce omul la mîntuire şi de aceea apără această credinţa în disputele cu romano-catolicii, fiind un adversar clar al uniatismului, fenomen răspîndit în teritoriile ucrainiene. Originar din Corfu, unde influenţa occidentală se făcea simţită, Theotokis a fost un adversar al catolicismului atît în învăţămînt unde a activat ca profesor, dar mai ales în predicile rostite

[12] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, p. 857.
[13] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, pp. 858-861.

în diferite situaţii. Faptul că a fost refuzat pentru demnitatea de mitropolit al Philadelphiei datorită intransigenţei sale în materie de credinţă, dovedeşte atitudinea sa critică faţă de Roma şi credinţa într-o renaştere a teologiei ortodoxe pe care o considera superioară celei catolice. El a propus modificarea statutului acordat grecilor din Veneţia şi eliminarea formulelor ambigui în relaţiile cu papalitatea. Mai mult chiar, Theotokis a criticat pe ortodocşii care se lasau influenţaţi de modelele şi concepţiile occidentale, precum Ioasaf Cornelios, care într-o lucrare l-a copiat pe iezuitul Paolo Segneri (1624-1694). Teologia lui Theotokis a devenit model pentru unii dintre ucenicii săi care i-au împrumutat atitudine anti-catolică. Elevul său Demetrios a tradus în italiană lucrarea anti-catolică alcătuită de Constantin Hagionaoumites, lucrare care fusese tipărită în limba greacă în 1746 la Moschopolis. Deşi traducerea italiană nu a fost tipărită, ea a provocat numeroase probleme *Congregaţiei de Propaganda Fide* care a încercat confiscarea ei şi a originalului grec care circula în Corfu. Theotokis a fost la fel de critic şi la adresa teologiei uniate, fiind împotriva recunoaşterii hirotonirii uniate. Sfîntul Sinod al Bisericii Ortodoxe din Rusia avea o atitudine tolerantă faţă de relaţiile cu greco-catolicii, fapt interpreta de ierarhul grec prin prisma politicii de expansiune pe care Rusia o desfăşura în Ucraina, unde încerca să convertească cît mai mulţi preoţi greco-catolici.

Theotokis a avut chiar unele conflicte cu arhiepiscopul armean Iosif Argutinskij-Dolgonuki (1743-1801) pentru acţiunile de convertire la Ortodoxie a armenilor. Şi faţă de protestantism a avut o atitudine intransigentă. În timpul şederii sale în Germania a întărit credinţa ortodoxă printr-o serie de cuvîntări ţinute în biserica ortodoxă din Leipzig frecventată de greci, slavi şi chiar de armeni. Aici a fost în contact şi cu teologii protestanţi cu care a discutat divergenţele dintre teologiile celor două confesiuni. De altfel, Theotokis a alcătuit o lucrare în care susţine, conform tradiţiei ortodoxe, rolul sfinţilor ca mijlocitori în actul mîntuirii şi cinstirea lor[14].

Theotokis vedea Rusia ca fiind puterea politică capabilă să organizeze o *federaţie ortodoxă* care să cuprindă toate popoarele din Balcani. Ţarina Ecaterina a II-a vedea credinţa ortodoxă ca fiind un important element de unitate al acestor popoare. Theotokis avea chiar o viziune *ecumenică* pentru stabilirea unei coexistenţe paşnice între diferitele naţiuni pe baza unor principii religiose. Deşi exigent în ceea ce priveşte mărturisirea credinţei ortodoxe, a arătat toleranţă faţă de rascolnici care, după părerea sa, aveau o credinţă ortodoxă şi cărţile liturgice canonice. Se cunoaşte atitudinea sa faţă de locuitorii satului Znamenka pentru care a intervenit la prinţul G. Potemkin ca aceştia să-şi ridice o capelă şi să aibă un preot care să slujească după vechiul tipikon. El a lansat şi o scrisoare enciclică (1780), în care îi apăra pe rascolnici socotindu-i în mare parte ortodocşi. Theotokis a pus accentul în primul rînd pe unitatea dogmatică. Dacă diferenţele pot fi culturale sau lingvistice, ele nu pot fi însă niciodată dogmatice[15]. Ecaterina a II-a oferise printr-un ucaz din 1762 toleranţă grupurilor religioase ruseşti. Revenirea la Ortodoxie a celor din Znamenka constituia un prim succes al acestei politici, dar şi un merit al lui Theotokis. Cu toate acestea era criticat dur de Sfîntul Sinod rus. În răspunsul său, ca apărare, a amintit de necesitatea unui ecumenism ortodox. Cu timpul metoda lui Theotokis a fost acceptată, iar în 1800 a fost chiar aprobată de împăratul Pavel ca model al dialogului cu celelalte confesiuni şi denominaţiuni religioase.

Theotokis a intrat în legătură şi cu sectele creştine care refuzau instituţiile bisericeşti – molocanii[16] (cei care posteau cu produse lactate) şi duhoborţii[17] (adversari ai Sfîntului Duh) care propovăduiau pacifismul absolut. Aceste secte erau percepute ca adversare ale autorităţii imperiale. În gîndirea lor teologică respingeau Sfintele Taine, cultul, tradiţiile bisericeşti,

[14] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, pp. 872- 873.
[15] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, p. 875.
[16] Vezi W.B. Moore, *Molokan Oral Tradition: Legendes and Memorates of an Ethnic Sect*, Berkeley CA, 1973.
[17] Vezi J.D. Buhr, *The Origin of the Doukhobor Faith. A Contribution to Doukhobor and Mennonite History in Russian and Canada*, Clearbrook BC,1963.

Sfînta Scriptură şi scrierile Sfinţilor Părinţi, sinoadele, crucea şi sfintele icoane. Îşi fundamentau credinţa pe propria lor conştiinţă şi personalitate. Theotokis a dat instrucţiuni clerului ortodox despre felul în care trebuie să-i trateze, avertizînd şi Sfîntul Sinod despre pericolul pe care-l reprezentau. Sinodul a reacţionat sugerînd deportarea acestora, mulţi dintre duhoborţi ajungînd după 1799 în Finlanda.

Prin acţiunile sale Theotokis a dovedit că stăpîneşte o teologie ortodoxă solidă şi diversă. Cultura sa se fundamenta pe o lectură asiduă a Sfinţilor Părinţi greci (spre deosebire de Vulgaris nu a acordat o importanţă mare Părinţilor Latini). Prin editarea lucrării lui Isaac Sirul o încercat să vină în sprijinul nevoile duhovniceşti ale monahilor. Pentru Theotokis, monahismul reprezenta totala devoţiune faţă de Dumnezeu, ascultarea, rugăciunea lăuntrică şi pregătirea pentru moarte, dar şi pentru viaţa veşnică. Opera teologică a lui Theotokis în care teologia Sfinţilor Părinţi este foarte prezentă, a contribuit la renaşterea literaturii patristice, fenomen pe care îl cunoaşte lumea ortodoxă greacă în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

La Iaşi, Theotokis l-a cunoscut pe Paisie Velicikovski (1722-1794)[18], reorganizatorul isihasmului şi monahismului în Ţările Române şi în Rusia, care era implicat într-un amplu proiect de strîngere a manuscriselor patristice referitoare la tradiţia ascetică. Opera ascetică a Sfîntului Isaac Sirul a fost tradusă în slavonă şi tipărită prin anii 1770-1771, fiind folosită ediţia greacă a lui Theotokis.

Munca depusă de Theotokis a fost semnificativă şi în domeniul exegezei biblice. Pentru teologul grec, textul Sfintei Scripturi nu era un produs al hazardului, el trebuind abordat cu mare seriozitate cu ajutorul unui ghid şi al harului divin. Pentru a explica textele biblice foloseşte metodele: istorico-gramaticală, alegorică, anagogică şi morală. Sfînta Scriptură este revelată şi fără greşeală. În explicarea acesteia a căutat să se apropie tot mai mult de sensul scripturistic. El evită căutările excesive şi interpretările fanteziste şi dovedeşte prudenţă, moderaţie şi raţionalitate. Combate exegeza neavizată făcută de unii contemporani precum Theodoret de Ianina (1740-1823), călugăr athonit la Mănăstirea Esfigmenu care a tipărit în 1800 o exegeză la Apocalipsă, interzisă pentru numeroasele erori de doctrină şi interpretare[19]. În materie de exegeză, dar şi de doctrină creştină, Theotokis a dat multe răspunsuri teologice solicitărilor lui Neofit Kavsokalivitul şi Elefterios Mihail. Theotokis a făcut o apologie a credinţei creştine în faţa tendinţelor anticreştine din „secolul luiminilor”. Pentru aceasta a tradus lucrarea antivolteriană a lui G.-J. Clemence şi a criticat metoda frauduloasă şi subversivă a interpretării lecturilor sfinte.

Marele teolog grec este cunoscut şi ca un foarte bun predicator care în cuvîntările sale a dovedit o profundă cunoaştere a tradiţiei ortodoxe şi a Sfinţilor Părinţi. Foloseşte în predicile sale multe dintre cunoştinţele sale de fizică şi matematică. Prin predicile sale a urmărit mîntuirea credincioşilor şi conducerea lor către Împărăţia cerurilor, care este întoarcerea la starea umană cea dintîi făcută posibilă prin întruparea, patimile şi învierea Mîntuitorului Hristos. Pentru omul căzut, medicamentele (φάρμακα) cele mai eficiente sunt Scrierile Sfinte. Colecţia sa de omilii a răspuns şi unor nevoi pastorale presante[20]. În predicile sale nu a făcut doar exegeza textelor scripturistice, ci a abordat problemele şi păcatele societăţii contemporane lui, a neputinţelor propriilor credincioşi, a necesităţii pocăinţei şi iubirii, virtuţile creştine indispensabile mîntuirii. Omiliile lui Theotokis au cunoscut un adevărat succes în domeniul pastoralei ortodoxe din secolele XIX şi XX, şi nu doar în mediul grecesc, deoarece ele au fost traduse în limbile rusă, sîrbă, română, bulgară şi turcă. Unele dintre

[18] Ilarion V. Felea, *Paisie şi paisianismul*, în colecţia Cărţile Vieţii, Cluj, 1940; Serghie Cetfericov, *Paisie, stareţul mănăstirii Neamţu din Moldova. Viaţa, învăţătura şi influenţa lui asupra Bisericii Ortodoxe*, trad. de Nicodim Munteanu, Neamţ, 1933.
[19] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, p. 881.
[20] Vasilios Makrides, *Nicephore Theotokes*, p. 887.

aceste omilii au fost introduse în programa şcolară şi în cărţile elevilor greci datorită caracterului pedagogic şi stilului particular adoptat în expunere. În predicile sale a abordat subiecte teologice variate: dogmatice, exegetice şi morale şi a expus teme legate de viaţa parohială, de construirea de biserici şi aşezarea în ele a unui cler instruit. El a lucrat şi pentru păstrarea unei Ortodoxii curate, ferite de schismă, erezie şi de superstiţii. Glasul său s-a ridicat şi împotriva preoţilor *nomazi*, lipsiţi de zelul pastoral, care reprezentau în gîndirea sa un real pericol pentru stabilitatea şi unitatea religioasă a Bisericii în general.

BIBLIOGRAPHY

Buhr, J. D., *The Origin of the Doukhobor Faith. A Contribution to Doukhobor and Mennonite History in Russian and Canada*, Clearbrook BC,1963.
Cetfericov, Serghie, *Paisie, stareţul mănăstirii Neamţu din Moldova. Viaţa, învăţătura şi influenţa lui asupra Bisericii Ortodoxe*, trad. de Nicodim Munteanu, Neamţ, 1933.
Dimaras, C. Th., *Istoria literaturii neogreceşti*, trad. Mihai Vasiliu, Edit. pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968.
Dimaras, C. Th., *Alexandre Mavrocordato, Machiavelli et La Rochefoucauld*, în „La Greece au temps des Lumieres", Geneva, 1969.
Felea, V. Ilarion, *Paisie şi paisianismul*, în colecţia Cărţile Vieţii, Cluj, 1940.
Katsimbalis, G. K., *Bibliographie de C. Théotokis*, Athénes, 1942.
Kitromilides, M. Pashalis, *Iluminismul neoelen*, trad. Olga Cicanci, Edit. Omonia, Bucureşti, 2005.
Makrides, Vasilios, *Nicephore Theotokes*, în „La Theologie byzantine et sa tradition", vol. II (XIII^{e}-XIX^{e}), coordonatori Carmelo Giuseppe Conticello, Vassa Conticello, Turnhout, Brepols Publishers, 2002, pp. 845-846.
Moore, W. B., *Molokan Oral Tradition: Legendes and Memorates of an Ethnic Sect*, Berkeley CA, 1973.
Stiernon, Daniel, *Eugene Boulgaris*, în „La Theologie byzantine et sa tradition", vol. II (XIII^{e}-XIX^{e}), coordonatori Carmelo Giuseppe Conticello, Vassa Conticello, Turnhout, Brepols Publishers, 2002, pp. 721-837.
Todorov, N., *Sur quelques aspects du passage du feodalisme au capitalisme dans les territoires balkaniques de l'Empire Ottoman*, în „Revue des etudes Sud-Est europeennes", (1963), pp. 103-136.

THE ROLE OF SAINT NICODEMUS THE HAGIORITE IN REAFFIRMATION OF ORTHODOX SPIRITUALITY

Claudiu Cotan
Assoc., Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract:Out of all theologians of the eighteenth century, St. Nicodemus of the Holy Mountain was certainly one of the largest and certainly the most famous. Born in a period of profound social and cultural transformations due largely to the Enlightenment that was felt in the orthodox space, but not beeing the same with the clerical caractheristics wich described the European West, Nikodemus the Hagiorite managed to resurect spiritual tradition almost forgotten namely „hesychasm". Theological work that remains from this great writer entered the romanian space early, and in a number of recent translations were presented to romanian believers interested in recent years, undergoing a great spread. Nikodemos was not only a theologian of his time, but also a saint of all orthodox people. His theological work remains current and is an inspiration dogmatic and moral debates of our day.
Nicodemos the Athonite was a great theologian and teacher of the Orthodox Church, reviver of hesychasm, canonist, hagiologist, and writer of liturgical poetry. His life and works helped provide an experiential Orthodox response to contemporary Western Enlightenment culture.

Keywords:hesychasm, Church, Enlightenment, tradition, teacher, saint, writer

Sfîntul NicodimAghioritul a fost unul dinte cei mai importanţi lideri spirituali ai tradiţionalismului ortodox, care a readus în atenţia contemporanilor vechea literature teologică. Cunoscut pentru lucrările sale care au fost tipărite de numeroase ori în secolul al XIX-lea, Nicolae Kallivurtsis, numit în călugărie Nicodim, fiul lui Antonie şi al Anastasiei, s-a născut în 1748 (sau 1749) în insula Naxos, într-o familie evlavioasă. Mama sa s-a călugărit cu numele Agathi la Mănăstirea Sf. Ioan Gură de Aur. Numeroşi membri din familia sa, deşi se ocupau cu negustoria sau făceau parte din cei ce conduceau destinele comunităţilor elene din diferite localităţi, aveau şi preocupări literare. Nepotul său Petru Kallivurtsis s-a remarcat în cercetarea arheologică şi istorică, dar şi prin serioasele înclinaţii poetice. Nicodim şi-a făcut primele studii la şcoala din Naxos, unde a fost un elev silitor. De tînăr s-a arătat preocupat şi de viaţa bisericească. Dăruit cu o minte ascuţită, cu o inteligenţă sclipitoare şi cu o memorie creativă, i-a uimit pe cei care l-au cunoscut. Unul dintre foştii colegi de şcoală l-a numit într-o scrisoare „un miracol al acelor vremuri", spunînd despre tînărul Nicolae: „El pune în memorie tot ceea ce citeşte, nu numai tratate de filosofie, economie, medicină, astronomie şi strategie militară, dar şi vechii şi noii poeţi, precum şi istoricii greci şi latini şi, de asemenea, toate scrierile Sfinţilor Părinţi. El poate să citească o dată o carte şi să-i păstreze în minte conţinutul toată viaţa"[1]. Primele lecţii de scriere şi citire le-a primit de la un preot din Naxos, căruia îi dădea ajutor la săvîrşirea Sfîntei Liturghii. După aceea, a început învăţarea gramaticii sub îndrumarea arhimandritului Hrisantos, fratele neomartirului Cosma din Etolia[2]. În 1776, Hrisantos a fost numit director al Şcolii „Sfîntul Gheorghe", întemeiată de Nicolae Mavrogheni, după ce în 1770 fusese profesor la Marea Şcoală din Constantinopol.

[1] Theoklitos Dionisiatos, *Άγιος Νικόδιμος ο Αγιορείτες*, Atena, 1959, pp. 30-31.
[2] Claudiu Cotan, *Religious Education of the Youth According to the teaching of Saint Pious Neo-Martyr Cosma the Etolian*, în „Educaţia religioasă paradigmă a identităţii naţionale şi dimensiune a culturii europene", Edit. Risoprint, Cluj-Napoca, 2016, pp. 97-105.

Cînd Nicolae a împlinit vîrsta de 16 ani, a plecat să studieze la Şcoala din Smirna, unde l-a avut ca îndrumător pe Ierotei Voulismas, reorganizator al acestei şcoli. A rămas în Smirna timp de cinci ani, reuşind să înveţe bine limbile greacă, latină, italiană şi franceză. Totuşi, se pare că a primit primele noţiuni de latină şi italiană în Naxos, unde a avut legături cu călugării catolici[3]. Şi-a aprofundat cunoştinţele de limbi străine la Smirna, unde i-a uimit pe toţi prin ştiinţa sa de carte. În timpul războiului ruso-turc din 1770, flota rusească a atacat localitatea Ceşme, aflată în apropierea Smirnei, flota otomană fiind distrusă. Ca răsbunare armata turcă a început masacrarea creştinilor din Smirna. Din această cauză, Nicolae s-a reîntors în Naxos, unde a devenit ucenic apropiat al mitropolitului Antim Vardis al Paronaxiei. În timpul cît a stat în Naxos s-a împrietenit cu trei monahi de la Sfîntul Munte Athos, luînd cunoştinţă cu modelul de vieţuire aghioritic. Cei trei călugări Grigore, Nifon şi Arsenie[4] i-au arătat felul de vieţuire monahală care presupunea asceză, rugăciune, dar şi o continua pregătire intelectuală prin aprofundarea literaturii teologice. La o dată pe care n-o cunoaştem a plecat în insula Hidra, unde l-a întîlnit pe mitropolitul Macarie Nottara al Corintului. Prin viaţa sa, acest mitropolit a ajuns o pildă vie pentru credincioşi, mai ales pentru cei din Chios, unde şi-a trăit ultimii ani de viaţă. Tot la Hidra, Nicodim l-a întîlnit şi pe bătrînul Silvestru de Cezareea, de la care a primit îndrumări pentru a ajunge la o viaţă duhovnicească plină de virtuţi. Călugării pe care i-a întîlnit în Naxos, dar şi Silvestru din Hidra, erau practicanţi ai isihasmului. Ei l-au introdus pe tînărul ucenic în viaţa ascetică, în dragostea şi devotamentul faţă de Hristos[5]. În 1775, cu scrisori de recomandare de la Silvestru, Nicodim, după o trecere prin Naxos, s-a îndreptat pentru totdeauna spre Sfîntul Munte Athos. A renunţat la viaţa lumească, stabilindu-se la Mănăstirea Dionisiou.

În 1777, după spusele biografului său Eftimie, a sosit la Karyes mitropolitul Macarie Nottara al Corintului, care a fost găzduit la chilia Sfîntul Anton de către un compatriot al său, bătrînul David. În timpul şederii sale la Athos, l-a chemat pe Nicodim cerîndu-i să revizuiască Filocalia, o lucrare care va deveni îndrumar de referinţă pentru cei care căutau o viaţă ascetică[6]. În momentul tipăririi acestei lucrări a alcătuit prefaţa şi notele cu trimiteri la Sfinţii Părinţi. Astfel, cititul, scrisul şi învăţătura au devint ocupaţiile sale zilnice. Studia cărţile din bibliotecile mănăstirilor athonite, pe unele dintre ele făcînd chiar însemnări. Astfel, pe un *Codex* din secolul al XV-lea conţinînd lucrările Sfîntului Dionisie Areopagitul se poate citi: „Am citit această slăvită carte plină de dogme sacre şi mistice ale Sfîntului Duh”[7]. Pentru a-şi asigura traiul zilnic, se ocupa cu copierea de manuscrise. În Sfîntul Munte a fost nevoit să locuiască la mai multe schituri, devenind astfel cunoscut comunităţilor monahale şi recunoscut ca reprezentant al tradiţiei şi vieţii ascetic. Ca apreciere a primit şi atributul de „Aghioritul”. Nicodim a încetat din viaţă la 14 iulie 1809, în chilia fraţilor Scurteos[8] de la Karyes, stavropighie a Mănăstirii Lavra. Deşi a locuit la Sfîntul Munte, Nicodim a ţinut corespondenţă cu mai mulţi învăţaţi ai timpului său, în special cu Athanasios Parios şi cu patriarhul ecumenic Grigorie al V-lea[9].

Fiind acuzat de greşeli dogmatice de către unii călugări de la Sfîntul Munte, Sfîntul Nicodim Aghioritul a alcătuit *Ομολογία πίστεως*, o mărturisire de credinţă prin care răspundea calomniilor aduse. Această mărturisire a văzut lumina tiparului la Veneţia, în anul 1819, în tipografia lui Panos Theodorios din Ianina. La 13 iulie 1807, egumenii celor 20 de mănăstiri

[3] Dimitrie V. Economidis, „Nicodim Aghioritul”, în *Biserica Ortodoxă Română*, 1941, nr.1-2, pp. 53-54.
[4] Θρησκευτικήκαί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. IX, Atena, 1966, p. 499.
[5] George S. Bebis, „St. Nicodemos the Hagiorite”, în *Post-bizantine ecclesiastical personalities*, Holly Cross Orthodox Press, Brooklin, Massachusetts, 1978, p. 3.
[6] V. Grumel, „Nicodim l'Agiorite”, în *Dictionnaire de théologie catholique*, tom.11, Paris, 1931, p. 487.
[7] Th. Dionisiatos,Άγιος Νικόδημος ο Αγιορείτες, p. 90.
[8] Dimitrie V. Economidis, „Nicodim Aghioritul”, p. 60.
[9] Θρησκευτικήκαί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. IX, p. 499.

din Muntele Athos i-au recunoscut lui Nicodim, printr-o scrisoare, credinţa sa curat ortodoxă[10].

În scrierile sale, ca un răspuns la influenţele occidentale, a susţinut necesitatea studierii Sfintei Scripturi ca sursă a înţelepciunii umane. Astfel, avea să scrie: „Sfînta Scriptură este Sfînta Învăţătură care ne face mult mai educaţi decît toţi filosofii, mult mai înţelepţi decît toţi moraliştii şi teoreticienii politici şi totodată ne transformă din omul carnal, natural, nenorocit, în omul spiritual, sfînt şi binecuvîntat”[11].

În toată teologia sa, Sfîntul Nicodim a susţinut necesitatea studierii operelor Sfinţilor Părinţi, şi urmarea în teologie a unei linii tradiţionaliste, care să păstreze acurateţea dogmatică şi morală. Totodată, prin lucrarea sa *Filocalia*, a încercat să introducă în viaţa creştinului ideea de desăvîrşire, susţinînd necesitatea rugăciunii minţii pentru a ajunge la „theosis” cu ajutorul energiilor divine şi iluminarea Sfîntului Duh. Datorită impactului său, *Filocalia* va fi tradusă imediat în limba slavă de către Sfîntul Paisie Velicicovschi. Ideile sale teologice şi sociale urmează linia Sfinţilor Simeon Noul Teolog şi Grigorie Palama. Nicodim este autorul unei lucrări dedicate personalităţii lui Grigorie Palama, în care face prima încercare de comentare a doctrine ortodoxe apărată de marele isihast. Această lucrare, trimisă tipografiei fraţilor Puliou din Viena, în anul 1797, s-a pierdut în timpul percheziţiei efectuate de poliţia austriacă în urma tipăririi de către Rigas a cunoscutului său manifest revoluţionar. Prin lucrarea *Războiul nevăzut*, Sfîntul Nicodim introduce cultura teologică occidentală în mistica orientală. Totuşi, această lucrare păstrează un conţinut pur ortodox.

Lui Nicodim i se datorează şi publicarea *Pidalionului*, colecţie de canoane ortodoxe care a devenit normă pentru Biserica Ortodoxă. Prin aceste lucrări, Nicodim se remarcă ca un continuator al credinţei şi trăirii mistice, pregătind în teologie o direcţie care va fi aprofundată de urmaşii săi[12]. Prin gîndirea şi opera sa, Sfîntul Nicodim nu este un umanist, ci un traditionalist ortodox. Umaniştii greci influenţaţi de umanismul european al acelor vremuri şi care au promovat prin gîndirea lor o viziune pro-occidentală au fost Athanasios Psalidis, Lambru Fotiade, Evghenios Vulgaris şi Adamantios Korais. Nicodim a urmat însă linia trasată de Athanasios Parios, Cosma din Etolia şi Macarie Nottara, aceia care au pus accentual pe zidirea sufletească a poporului grec în limitele gîndirii teologice ortodoxe şi în adversitate faţă de modernismul iluminismului francez. Adeseori şi-a arătat dragostea faţă de poporul său, care se găsea sub asuprirea otomană, sperînd că va veni şi ziua libertăţii. El ştie însă că libertatea naţiunii depinde de libertatea spirituală şi că de aceea poporul trebuie să fie pregătit pentru timpul libertăţii, pentru a şti să o folosească cît mai bine. În lucrarea sa *Noul Martirologiu*, aduce laudă sfinţilor martiri care au refuzat să se supună asupritorilor. De aceea, schimbarea credinţei (*αλλαξοπιστία*) este considerată un mare păcat. În cadrul disputelor teologice din vremea sa a urmat linia trasată de Hristofor de Arta, Macarie Nottara, Agapios de Cipru, Neofit Kafsokalavitul şi Athanasios Parios. S-a opus inovaţiilor teologice promovate de Theodoret de Ianina şi Visarion de Rapsanea.

Activitatea teologică şi trăirea spirituală din centrele monahale din Sfîntul Munte au menţinut treaz sentimentul apartenenţei popoarelor ortodoxe la o cultură comună. Monahismul răsăritean a atenuat impactul ideologiilor apusene asupra societăţii orientale din secolul al XVIII-lea. Spre jumătatea acestui secol, spiritualitatea neogreacă traversa o nouă fază. În această redeşteptare religioasă s-a consumat şi disputa *colivarilor*. Călugării athoniţi au pus în discuţie dacă aducerea de colive pentru pomenirea morţilor ar trebui să fie făcută numai sîmbăta sau dacă nu s-ar putea săvîrşi şi duminica. În jurul anului 1754, în schitul Sfînta Ana din Muntele Athos, a început construcţia unei noi biserici, dat fiind numărul sporit

[10] Dimitrie V. Economidis, „Nicodim Aghioritul”, p. 61.
[11] Constantin Cavarnos, *Nicodemos the Hagiorite*, Belmont, Massachusetts, 1974, p. 123; Constantin Cavarnos, *Sfântul Nicodim Aghioritul*, trad. de Paul Bălan, Edit. Doxologia, Iaşi, 2011.
[12] Steven Runciman, *The Great Church în Captivity*, Cambridge, 1968, p. 158.

de monahi şi pelerini pentru care biserică veche era prea mică. Odată cu afluxul daniilor a crescut proporţional şi lista numelor defuncţilor care trebuiau pomeniţi public la parastasele celebrate în toate sîmbetele cu ofrande de colivă şi cu reuniunea întregii comunităţi monahale în paraclisul cimitirului, unde se săvîrşea Dumnezeiasca Liturghie. Colivele se binecuvîntau prima dată vineri seara, după vecernie, şi a doua oară sîmbătă dimineaţa, la sfîrşitul Liturghiei. Astfel de comemorări se celebrau nu numai în marile mănăstiri, ci şi în schituri şi sihastrii. Sîmbăta era şi ziua în care monahii îşi duceau produsele manufacturate la piaţa din Karyes pentru a le vinde, cumpărînd în schimb cele de trebuinţă vieţuirii. Nereuşind însă să coboare în timp la Karyes din pricina lungimii serviciului funebru şi a lungului drum de străbătut, cineva s-a gîndit că ar fi bine ca serviciul funebru de sîmbăta să fie mutat duminica după Sfînta Liturghie, ţinînd seama şi de faptul că lucrările de construcţie la noua biserică se putea face astfel şi sîmbăta. Încercarea de inovaţie liturgică a generat condamnări aprinse din partea unor monahi, producînd în întregul Athos o adevărată revoltă. Primul care a formulat acuzaţii a fost Neofit Kavsocalivitul (1713-1784), renumitul profesor de la Academia athonită. Prin noua practică se considera că se lua duminicii caracterul sărbătoresc, simbol al Învierii Domnului. Caracterul de jale şi de tînguire propriu comemorării defuncţilor nu aducea duminicii adevărata cinstire. Lui Neofit i s-au alăturat colegii săi, profesorii Atanasie din Paros, Hristofor din Arta, Agapie din Cipru, Iacob din Peloponez şi un anume Paisie, pustnic caligraf care a difuzat opiniile lui Neofit. Călugării de la Schitul Sfînta Ana au replicat reproşîndu-i originea iudaică şi învinuindu-l de nostalgie după practicile iudaice în scopul respectării odihnei de sîmbătă[13]. Condamnările au făcut viaţă grea colivarilor, care au părăsit în mare număr Sfîntul Munte refugiindu-se mai cu seamă în insulele greceşti. Cele două partide care se înfruntau, cea a tradiţionaliştilor şi cea a inovatorilor, îşi aduceau acuzaţii grave.

Înainte să fi izbucnit controversa colivelor, se ivise o altă dispută: controversata învăţătură despre deasa împărtăşire cu Sfînta Euharistie, Trupul şi Sîngele Domnului. Ancoraţi în tradiţie, colivarii susţineau că monahii şi credincioşii ar trebui să se apropie mai des de Sfînta Euharistie, după exemplul primelor secole creştine. Adversarii însă, legaţi de practicile ultimelor secole care permiteu accesul la Împărtăşanie numai o dată sau de două ori pe an sau chiar şi mai rar, au văzut în poziţia colivarilor o ofensă adusă tradiţiilor, o interpretare subiectivă a canoanelor bisericeşti şi un dispreţ la adresa Dumnezeieştilor Taine. În speranţa calmarii spiritelor s-a făcut apel la autoritatea patriarhului ecumenic. În iulie 1772, patriarhul Teodosie al II-lea (1796-1773), cu aprobarea Sfîntului Sinod şi a patriarhului Sofronie al Ierusalimului, a intervenit cu toată autoritatea sa pentru a stăvilii disputele. În ce priveşte comemorarea defuncţilor, s-a stabilit astfel: „Cei ce săvîrşesc pomenirea celor adormiţi sîmbăta fac bine, iar cei care o săvîrşesc duminica nu sunt vrednici de osîndă, întrucît aduc lui Dumnezeu nu cîntări de tînguire, ci de cerere pentru mîntuirea celor adormiţi şi săvîrşesc slujba pomenind învierea cea de obşte, cum de altfel e obiceiul şi în bisericile din cetăţi, şi anume de a săvîrşi pomenirea celor adormiţi duminica din pricina adunărilor creştinilor ce se strîng atunci”. În ce priveşte chestiunea desei Împărtăşanii, s-a hotărît: „Cît priveşte apropierea mai mult sau mai puţin deasă de Împărtăşirea cu Preacuratele Taine, spunem că aceasta nu ţine de timp, ci mai degrabă că e necesară o cuvenită pregătire prin dumnezeiasca pocăinţă şi Spovedanie. Creştinii din primele timpuri ale Bisericii se apropiau de Împărtăşirea Dumnezeieştilor Taine în fiecare duminică, dar cei ce le-au urmat se apropiau după ce se pregăteau o perioadă de patruzeci de zile. De aceea fiecare, dacă se simte vrednic, să se măsoare cu cei dintîi, iar dacă nu cu cei din urmă, fiindcă şi acesta e un lucru foarte bun. Nu suntem în neştiinţă că în vremurile din urmă s-au ivit bărbaţi virtuoşi, în stare să postească toată săptămîna şi aşa gata să se împărtăşească cu

[13] Knos B., *L'istoire de la literature neo-grecque. La periode jusqu'en 1821*, Stockholm, 1963, pp. 528-529.

Preacuratele Taine în fiecare săptămînă, dar aşa cum spune Apostolul:„Să se cerceteze fiecare pe sine însuşi şi doar aşa să mănînce din această Pîine şi să bea din acest Pahar»(I Cor. 2, 28)”[14].

Într-o scrisoare, din 1773, patriarhul i-a îndemnat pe monahi să înceteze cu ostilităţile, dar sfatul său n-a fost ascultat. Le-a trimis o a treia scrisoare, prin care a precizat legislaţia canonică care trebuia urmată şi care stabilea că toate pomenirile morţilor se puteau celebra în oricare zi a săptămînii şi toţi monahii schitului sau chiliilor trebuiau să se conformeze obiceiului mănăstirilor suverane de care depindeau. Între timp, delegaţii ambelor partide se succedau pe culoarele reşedinţei patriarhale din Constantinopol, încercînd să smulgă sentinţe favorabile. Firește, în acest fel, controversa a trecut dincolo de hotarele Athosului propagandu-se pînă în Tessalia, în Epir, în Peloponez şi în insulele greceşti. În cele din urmă s-a ajuns la întrunirea în 1774 a unui sobor în mănăstirea athonita Cutlumuş, sub preşedinţia ex-patriarhului Chiril al II-lea al Constantinopolului, şi cu participarea a circa două sute de monahi, cu intenţia de a iniţia un dialog între cele două partide. Colivarii, conduşi atunci de bătăiosul Atanasie din Paros, dîndu-şi seama că vor fi cu siguranţă condamnaţi, au părăsit adunarea şi cînd au văzut că membrii soborului celebrau pomenirea defuncţilor în zi de duminică, i-au acuzat că fac acest lucru din spirit pătimaş. Protestele şi condamarile ambelor partide au sfîrşit din nou pe masa patriarhului ecumenic Sofronie al II-lea (1774-1780). Dispută a devenit şi mai aspră, ducînd de data aceasta la o severă sancţiune canonică făcută de sinodului constantinopolian din 1776, în favoarea partidei inovatorilor. Capii partidei lui Nifon au fost reduşi la starea de laici şi excomunicaţi ca încăpăţînaţi şi orgolioşi, instigatori şi promotori ai certurilor teologice.

Dacă în concepţia lor cu privire la apărare tradiţiei, colivarii se mîndresc cu o serie de personalităţi eminente cum ar fi Neofit Kavsocalivitul, Atanasie din Paros, Hristofor din Arta şi alţii, cu o bună formaţie culturală şi teologică, toţi aceşti „dascăli” de faimă şi persoane demne de cea mai mare stimă, anticolivarii nu sunt mai prejos. În rîndurile lor militau elemente de tot respectul, eminenţi savanţi şi profesori cu o viaţă monahală demnă de onoruri maxime, ca de exemplu, un Teodoret din Ianina, egumen şi restaurator al mănăstirii athonite Esfigmenu şi apoi pustnic lîngă Marea Lavră, asiduu cititor al biblotecilor athonite şi primul istoric al Athosului, sau un Visarion din Rapsanea, elev al lui Vulgaris, profesor la Constantinopol şi apoi monah la Nea Sketi din Athos, apreciat cunoscător al chestiunilor bisericeşti, pînă acolo încît a fost ales ca purtător de cuvînt al mişcării colivarilor pe lîngă patriarhul din Constantinopol.

Partida colivarilor, din care făcea parte şi Sfîntul Nicodim, ar putea fi definită drept o mişcare spirituală caracterizată de efortul unei întoarceri la spiritul creştin şi patristic autentic, solid ancorat în principiul fidelităţii faţă de Sfînta Tradiţie redescoperită prin intermediul studiului Sfinţilor Părinţii şi al canoanelor Bisericii. Între colivari s-a înfiripat reevaluarea liturgică şi sacramentala a „Tradiţiei”, chiar a diferitelor „tradiţii” particulare suprapuse de-a lungul secolelor peste adevăratul fond sacramental. Practica ascetică isihastă reînnoită condensează ca într-o sinteză întreaga viziune dogmatică şi mistică a tradiţiei spirituale răsăritene. Toţi aceşti fermenţi lucrau pentru o înnoire a vieţii monahale şi tindeau să cuprindă întregul mediu bisericesc, dată fiind situaţia din epocă, în care se simţea mult urgenţa unei înnoiri intelectuale şi spirituale a naţiunii greceşti. Aceste idealuri nu erau trăite doar pe un plan pur individual sau monahal, erau percepute ca un patrimoniu comun al credinţei, al Bisericii, al poporului, şi de aceea erau asumate ca unele coextensibile la întreaga Biserică. O spiritualitate monahală, întemeiată pe practici culturale şi morale exterioare, nu mai putea da un răspuns satisfăcător crizei intelectuale şi morale care pusese stăpînire pe

[14] Elia Cittero, *Nicodim Aghioritul. Personalitatea - opera - învăţătura ascetică şi mistică*, trad. Maria -Cornelia şi diac. Ioan I. Ică jr., Edit. Deisis, Sibiu, 2001.

lumea ortodoxă greacă în ansamblul ei. Mişcarea colivarilor propunea aşadar, o interiorizare şi o înălţare a credinţei, o viaţă religioasă personală mai conştientă, cu un recurs la izvoarele Tradiţiei ortodoxe. Colivarii făceau ca Biserica să redescopere profunzimile nebănuite ale vieţii spirituale şi liturgice oferindu-i-le ca o armă în stare să înfrunte criza morală şi intelectuală a epocii, deşi nu întotdeauna Biserica oficială a ştiut să înţeleagă acest mesaj şi să se servească de armele puse la dispoziţia ei.

La începutul secolului al XVII-lea, în cîmpul teologic a renăscut interesul pentru fundamentele dogmatice ale isihasmului. În 1696 a avut loc disputa dintre Visarion Makris şi Gheorghe Sugduris, doi profesori de la Şcoala din Ianina, cu privire la distincţia reală sau mentală dintre fiinţa şi energiile din Dumnezeu, cu reafirmarea cunoscutei poziţii a Sfîntului Grigorie Palama. Se arăta un interes înnoit pentru Sfîntul Grigore Palama şi problemele teologice şi duhovniceşti propovăduite de el, astfel încît s-a putut vorbi de existenţa unor „cercuri isihaste" în Ianina. De aceste dialoguri teologice era legat şi patriarhul Dositei al Ierusalimului, un înfocat susţinător al întoarcerii la teologia Părinţilor Bisericii şi unul dintre primii editori de texte isihaste. Lui i se datorează proiectul, nerealizat însă, al editării operelor Sfîntului Grigorie Palama, lucrare pe care Sfîntul Nicodim o va duce apoi la bun sfîrşit, fără a reuşi însă nici el să o publice. La Ianina isihasmul era în esenţă unul cultural. Se realiza o sinteză între tradiţia teologică a Părinţilor Bisericii şi isihasmului palamit cu studiile umaniste. Deşi, în ce priveşte practica virtuţilor erau atraşi de idealul spiritual isihast, nu erau acceptate condiţiile ascetice tradiţionale pentru practicarea lor. Adepţii neoisihasmului trăiau în oraş, cu complexitatea relaţiilor sociale pe care le implica oraşul şi şcoala din acele vremuri, unde se învăţau şi ştiinţele şi filozofia, scopul urmărit fiind reconstrucţia intelectuală a Greciei. Uneori tradiţionalişti colivari, adversari ai modernităţii, au fost acuzaţi de inovaţii şi de subminarea tradiţiilor. E cazul disputei despre Împărtăşania necontenită, unde colivarii, care susţineau necesitatea unei mai mari frecvenţe a Cuminecării euharistice, au fost etichetaţi drept inovatori. Erau învinuiţi că au introdus interpretări arbitrare şi evaluări eronate ale tradiţiilor ortodoxe. De exemplu, colivarii sugerau revenirea la recitirea cu voce tare de către săvîrşitor a rugăciunilor preotului de la Dumnezeiasca Liturghie, la deasa cuminecare a credincioşilor, la celebrarea vesperală a Liturghiei Darurilor mai înainte sfinţite, toate practici care de multe secole căzuseră în uitare sau desuetudine. Inovaţiile colivarilor priveau mediul liturgic şi îndeosebi participarea activă a credincioşilor la Sfintele Taine.

Intervenţia Patriarhiei Ecumenice în dispute n-a reuşit să potolească disensiunile, dar a furnizat principiul echilibrului, care va birui în cele din urmă prin aprecierea activităţii spirituale a colivarilor, recunoaşterea forţei înnoirii, dar fără a accepta revendicările lor în planul canoanelor bisericeşti.

Operei iniţiate de Nicodim Aghioritul i se va alătura şi Nichifor de Chios[15], a cărui primă lucrare se referă la Sfîntul Nicolae din Chios, care suferise martiriul în 1754. Această lucrare a fost integrată în *Noul Martirologiu* din 1799, copiat de Sfîntul Macarie, dar completat şi editat de Sfîntul Nicodim Aghioritul. Se ştie că în 1805, la îndrumarea Sfîntului Macarie, Nichifor a completat şi republicat *Noul Limonariu*, o carte monumentală conţinînd vieţile şi slujbele închinate unor sfinţi, mai ales martiri[16], îmbunătăţind capitolele referitoare la Sfînta Matrona şi Sfîntul Gherasim cel Nou de Kefalonia. Prin lucrările amintite, Sfîntul Nichifor a devenit un scriitor hagiografic, apropiindu-se de Athanasios din Paros, cel mai prolific scriitor în acest domeniu. Prin vieţile lor, Sfîntul Macarie şi Athanasios Parios i-au servit lui Nichifor ca exemplu de moralitate creştină, acesta urmîndu-i pe cei doi în gîndirea teologică şi în cele referitoare la modul profund creştin de vieţuire în societate.

[15] Constantin Cavarnos, „St. Nikephoros of Chios", în *Post-byzantine ecclesiastical personalities*, Massachusetts, 1978, pp. 19-20.
[16] Constantin Cavarnos, „St. Nikephoros of Chios", p. 21.

În Ţările Romane preţuirea Sfîntului Nicodim Aghioritul s-a arătat prin traducerea şi publicarea unei mari părţi din opera sa. Prezenţa operei Sfîntului Nicodim Aghioritul în literatura şi spiritualitatea ortodoxă românească la scurtă vreme după trecerea sa la cele veşnice este dovada certă a faptului că opera sa a influenţat modul de gîndire ortodox şi că întreaga sa activitate era cunoscută chiar din timpul vieţii sale. Vom prezenta cîteva date despre circulaţia lucrărilor sale în Biserica Ortodoxă din Ţările Romane, evidenţiind preţuirea şi aprecierea deosebită de care s-au bucurat aceste opere. În anul 1826, a fost tradusă lucrarea *Carte sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simţuri*, care s-a tipărit la Mănăstirea Neamţ. Cartea a apărut cu binecuvîntarea mitropolitului Veniamin Costache al Moldovei, în zilele domnitorului Ioan Alexandru Sturdza. Autorul ei, Sfîntul Nicodim, este pomenit pe prima pagină a lucrării: „alcătuită de prea învăţatul dascăl al Bisericii Răsăritului kyr Nicodim monahul din Sfîntul Munte”[17]. În ediţia aceasta nu este menţionat traducătorul, însă ştim bine ca în vremea aceea la Mănăstirea Neamţ vieţuiau călugări care cunoşteau bine limba greacă. În acelaşi an, tot la tipografia de la Mănăstirea Neamţ, a apărut traducerea unei alte lucrări a Sfîntului Nicodim, intitulată: *Carte de suflet prea folositoare ce se numeşte nevăzutul razboiu.* Cartea s-a tipărit cu binecuvîntarea mitropolitului Veniamin Costache şi tot pe timpul domnitorului Ioan Alexandru Sturdza. În anul 1837, s-a tipărit la Bucureşti o altă lucrare a Sfîntului Nicodim intitulata *Hristoitia* (Bunul moral al creştinilor)[18], traducerea românească fiind făcută de monahii Ioan şi Antonie. Aceste trei cărţi au o valoare deosebită pentru viaţa duhovnicească, iar cei care le-au tradus în româneşte au avut în vedere acest lucru în mod direct, încercînd ca prin învăţăturile cuprinse în ele, să promoveze principiile înalte ale vieţii morale duhovniceşti, pentru a-l ajuta pe om în lupta contra păcatului şi pentru dobîndirea harului lui Dumnezeu şi unirea cu El prin fapte bune şi prin rugăciune. Aceste cărţi cuprind învăţături despre scopul vieţii noastre pe pămînt şi rolul cultului religios în viaţa creştină.

Pidalionul a fost tradus în româneşte după ediţia de la Lipsca din 1800, de către mitropolitul cărturar al Moldovei, Veniamin Costache, fiind tipărit la tipografia de la Mănăstirea Neamţ, în 1844[19]. Traducerea a fost revizută de Neofit Scriban şi tipărită cu cheltuiala stareţului Neonil de la Neamţ. Andrei Şaguna zicea despre acestă traducere: „La vremea apariţiei ei, aceasta traducere a fost destul de utilă şi multă vreme a folosit ca manual de învăţătură pentru clerici şi teologi, în cunoaşterea canoanelor. Astăzi însă, cartea este greu de găsit, dar şi greu de realizat, deoarece este tipărită cu litere chirilice”[20]. Mai tîrziu, mitropolitul Andrei Şaguna a tipărit o lucrare personală, care este de fapt o prelucrare a traducerii romaneşti a *Pidalionului,* pe care a publicat-o la Sibiu, în anul 1871, sub titlul *Manual de canoane cu comentarii.*

Exomologhitarion-ul sau *Cartea foarte folositoare de suflet.* În anul 1827, a apărut cea de a treia ediţie românească a acestei lucrări, iar în anul 1898, cea de a cincea. Deşi este o carte veche, tipărită de multă vreme, ea cuprinde totuşi un material cu sfaturi şi informaţii foarte utile pentru preoţii duhovnici în administrarea cu eficientă a Tainei Sfintei Spovedanii.

O altă traducere din opera Sfîntului Nicodim o constituie şi cartea cunoscută sub numele de *Apanthisma,* tipărită la Mănăstirea Neamţ în anul 1827. Cartea a fost tradusă după *Evhologhionul* apărut la Constantinopol în 1799. Traducătorul cărţii a rămas necunoscut şi cunoaştem doar numele tipografului: Gherontie Ieromonahul. Şi această carte s-a tipărit cu

[17] Konstantinos Karaisaridis, *Viaţa şi opera Sfântului Nicodim Aghioritul*, Edit. Anastasia, Bucureşti, 2000, p. 205.
[18] Vezi D. Russo, „Carţi de buna cuviinţă în limba gracă şi română”, în *Studii Critice*, Bucureşti, 1910, p. 4; N. Cartojan, *Cărţile populare în literature românească*, vol. II, Bucureşti, 1938, pp. 233-234.
[19] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Edit. Trinitas, Iaşi, 2008, p. 17.
[20] Nicodim Milaş, *Canoanele Bisericii Ortodoxe, însoţite de comentariu*, vol.I, partea I, traducere de Uroş Kovincici şi Nicolae Popovici, Arad, 1930, p. 126.

binecuvîntarea mitropolitului Veniamin Costache al Moldovei, pe vremea voievodului Ioan Alexandru Sturdza.

Între anii 1904-1906 a apărut la Bucureşti, în trei volume, opera intitulata *Tîlcuire la cele 14 epistole al slăvitului Apostol Pavel,* tradusă de mitropolitul Veniamin Costache. Legată de Ţările Romane este şi lucrarea intitulata *Carte de mult folos sufletesc despre necontenită împărtăşire cu Preacuratele Taine ale lui Hristos*, scrisă de monahul Neofit Kavsocalivitis, în Braşov, şi atribuită multă vreme lui Nicodim. După cum se ştie, Nicodim a fost cel care a definitivat în greceşte forma *Filocaliei,* vastă şi nepreţuită operă de spiritualitate ortodoxă. A doua ediţie grecească a Sfîntului Nicodim a servit şi pentru traducerea românească a *Filocaliei* făcută de părintele Dumitru Stăniloae.

Operele principale ale Sfîntului Nicodim s-au bucurat de multă preţuire şi au constituit un izvor nepreţuit pentru sporirea evlaviei şi pentru îmbunătăţirea trăirii creştine ortodoxe potrivit adevăratelor principii morale propovăduite de Biserică. Trebuie să menţionăm că pe lîngă traducerile de mai sus, o mare parte din opera lui Sfîntului Nicodim a circulat şi în greceşte, avînd în vedere că, în trecut, cunoscătorii de limba greacă, cititori ai originalelor acestor lucrări, erau mult mai numeroşi. Putem afirma că Sfîntul Nicodim Aghioritul, prin lucrările şi gîndirea sa teologică, a reprezentat o prezenţă vie în viaţa Bisericii Ortodoxe din Ţările Romane, contribuind la progresul spiritual din această parte a Ortodoxiei ecumenice. Această contribuţie se înscrie în curentul marilor idei şi valori care au legat întotdeauna Bisericile Ortodoxe surori.

Pe lîngă realizările culturale ale Sfîntului Nicodim Aghioritul îi putem aminti şi pe alţi contemporani cu reale împliniri spirituale. Athanasios din Paros (1721-1813), a rămas în cultura teologică drept acela care şi-a dedicat întreaga sa viaţă studiului vieţilor sfinţilor şi alcătuirii sinaxarelor. A fost unul dintre cei mai înverşunaţi adversari ai Occidentului şi iluminismului european[21]. A studiat la Şcoala din Smirna, sub îndrumarea cunoscutului profesor Ierotei Dendrinos, iar după terminarea studiilor şi-a continuat pregătirea la Academia athonită, unde a avut profesori renumiţi care au contribuit la formarea sa ca teolog şi literat. L-a avut ca profesor de gramatică pe Neofit Kafsokalavitul şi ca profesor de filosofie pe cel mai renumit teolog al vremii, Evghenios Vulgaris[22]. După terminarea studiilor, pînă la sfîrşitul vieţii sale, s-a îndeletnicit cu activitatea didactică şi cu scrierea unor cărţi. Şi-a început activitatea didactică la Salonic, pentru ca din 1760 să activeze la Corfu, în cunoscuta şcoală a lui Nichifor Theotokis, unde a predat filosofie, fizică şi retorică. După o scurtă întoarcere la Salonic, în urma incursiunii navale conduse de amiralul rus Orlov (1770), s-a refugiat la Athos, unde a devenit director al Academiei athonite (1771). În timpul şederii sale la Sfîntul Munte a fost hirotonit preot de către Sfîntul Macarie Nottara[23]. În disputele teologice de aici s-a alăturat Sfîntului Nicodim Aghioritul şi, prin el, liniei tradiţionaliste a teologiei ortodoxe. A predat după aceea la o şcoală din Salonic, pentru ca în urma unor neînţelegeri cu Patriarhia ecumenică, să fie caterisit de către Sofronie al II-lea. Caterisirea sa a fost însă anulată de următorul patriarh, Gavriil al IV-lea. Din 1780 şi pînă la sfîrşitul vieţii sale (1813)[24], Atanasie a activat la şcoala din Chios, o perioadă chiar ca director al acesteia. A luptat cu înverşunare împotriva ideilor promovate de iluminismul european, devenind un adversar al moderniştilor greci, al patriarhului ecumenic, precum şi al cunoscutului iluminist Adamantios Korais. Şi-a trăit ultimele zile ale vieţii sale la Mănăstirea „Sfîntul Grigorie" din Chios, rămînînd în istoria Greciei ca cel mai de seamă intelectual după Evghenios Vulgaris.

[21] Gergios D. Metallinos, „Αθανάσιος Πάριος (1721-1813)", în *Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολής,* Atena, 1995, p. 293.
[22]Gergios D. Metallinos, „Αθανάσιος Πάριος (1721-1813)", p. 293.
[23] Gergios D. Metallinos, „Αθανάσιος Πάριος (1721-1813)", p. 294.
[24] Gergios D. Metallinos, „Αθανάσιος Πάριος (1721-1813)", p. 295.

Este un simbol al profesorului grec din timpul ocupaţiei otomane. Opera lui Atanasie se află la confluenţa dintre teologia lui Evghenie Vulgaris şi mistica Sfîntului Nicodim Aghioritul.

Monahismul grecesc din secolul al XVIII-le a adus o renaştere morală şi spirituală a poporului, păstrînd o linie a tradiţiei şi producînd un nou elan cultural. Cel mai cunoscut dintre aceşti monahi este Cosma din Etolia (1714-1779), un martir cu o remarcabilă influenţă asupra poporului. A primit de la patriarhul ecumenic Serafim al II-lea (1757-1761) misiunea de apostol al Ortodoxiei şi al învăţămîntului public[25]. A contribuit la o adevărată renaştere a învăţămîntului prin înfiinţarea de şcoli, dar i-a îndemnat pe toţi credincioşii care îi ascultau predicile să practice rugăciunea lui Iisus, asceza, filantropia şi să-şi trimită copiii la şcoală. Predica sa vie era ancorată în realitatea istorică şi în cea mai autentică tradiţie ortodoxă. Teologia sa, ca de altfel a tuturor monahilor athoniţi cu o trăire isihastă, a pornit de la izvoarele Tradiţiei, fermentul misticii ortodoxe din secolul al XVIII-lea[26].

Studiind activitatea oamenilor de cultură greci, se poate observa un paradox: pe de-o parte ei acceptă într-o oarecare măsură cultura occidentală, dar doresc să-şi păstreze şi vechile tradiţii religioase. Biserica a contribuit la păstrarea identităţii colective, mai cu seamă prin scriitorii ei bisericeşti care s-au ocupat de prezentarea autenticei vieţuiri creştine, făcînd din vieţile martirilor un instrument care să contribuie la o mişcare politică. Pe de altă parte, ea a acceptat o politizare a structurilor ei datorită încercării de a realiza o simfonie cu statul modern care treptat se coagula. Vieţile neomartirilor au devenit exemple de sacrificiu în lupta antiotomană. Dacă Ortodoxia a ştiut să nu se lase atrasă de universalitate, care ar fi sporit peste măsură autoritatea centrală şi ar fi estompat multiplele legături din micile comunităţi, ea a rezistat mai greu în faţa ispitei naţionale. Păstrarea identităţii naţionale s-a amestecat cu solidarităţile exclusiviste[27].

Dacă scriitori precum Athanasios din Paros, Sfîntul Nichifor de Chios, Adamantios Korais şi Sfîntul Nicodim Aghioritul se preocupă de situaţia culturală a poporului grec, socotind că acesta nu era pregătit pentru a porni lupta de eliberare, nu acelaşi lucru se observă din *Memoriile* urmaşilor lor, Anghelos Gherontas (1785-1862), Neofit Vamvas (1776-1855), Nikolaos Dragoumis (1809-1879), sau în cele ale episcopul Gherman de Patras (1771-1825), care a prezentat cu fidelitate luptele grecilor pentru libertate[28]. Fără a avea un stil literar deosebit, Gherman prezintă în scrierile sale revoluţia elenă, un moment de răscruce în istoria Greciei, avînd o viziune asupra viitorului naţiunii, care depăşeşte cadrul restrîns descris de înaintaşii săi. Dacă pînă la 1821 elementul teologic domină cultura greacă, după aceea îşi face apariţia şi concepţia politico - materialistă asupra societăţii şi a viitorului stat liber.

Patriarhul Grigorie al V-lea, după numele de mirean Grigorie Angelopoulos, a contribuit la renaşterea elenismului şi la eliberarea Greciei[29]. Ca diacon, el a dus în Smirna o activitate de redeşteptare spirituală printr-o susţinută activitate filantropică, prin predici, prin înfiinţarea unei şcoli şi chiar prin propriul său exemplu de călugăr ascet. A tradus şi corectat lucrarea lui Ioan Pittakion referitoare la cuvîntările *Despre preoţie* ale Sf. Ioan Gură de Aur. Fiind patriarh, a refăcut tipografia din Constantinopol şi a tipărit *Etica* Sfîntului Vasile cel Mare, precum şi o exegeză la *Hexaimeron* în limba greaca modernă. Dintre codicii aghioritici

[25] Claudiu Cotan, *Religious Education of the Youth According to the teaching of Saint Pious Neo-Martyr Cosma the Etolian*, în „Educaţia religioasă paradigmă a identităţii naţionale şi dimensiunea culturii europene", Edit. Risoprint, Cluj-Napoca, 2016, pp. 97-105.
[26] Elia Cittero, *Nicodim Aghioritul. Personalitatea - opera - învăţătura ascetică şi mistică*, trad. Maria -Cornelia şi diac. Ioan I. Ică jr., Edit. Deisis, Sibiu, 2001, p. 41.
[27] Alexandru Duţu, „Ideologia naţionalistă şi politizarea Ortodoxiei", în *Altarul Banatului*, Anul VII (1996), nr.7-9, p. 16.
[28] Th. C. Dimaras, *Istoria literaturii neogreceşti*, Edit. pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968, pp. 324-327.
[29] Θρησκευτικήκαί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. IV, pp. 738-739.

tipăriţi merită să fie amintit *Intrarea Maicii Domnului*, o lucrare a Sfîntului Grigorie Palama[30].

Pe patriarhul Grigorie l-a interesat în mod special renaşterea culturală a poporului grec. Pentru acesta s-a îngrijit de o bună pregătire a profesorilor, de organizarea unui sistem şcolar, de tipărirea de cărţi şi înfiinţarea de tipografii. Pentru ca un număr tot mai mare de credincioşi să aibă acces la cultura teologică, a susţinut tipărirea cărţilor într-o limbă cît mai simplă. La sfîrşitul secolului al XVIII-lea, Grecia a cunoscut o perioadă de înflorire economică prin dezvoltarea comerţului şi a transportului naval. Numeroşi greci au ajuns să deţină funcţii de conducere în diferite state europene sau să se afirme pe plan cultural. Cu toate acestea, Biserica Ortodoxă trecea printr-o perioadă grea, caracterizată prin desele schimbări de patriarhi şi prin obstrucţionarea hotărîrilor luate de către aceştia. Datorită acestui fapt, Grigorie al V-lea şi-a îndreptat atenţia asupra situaţiei bisericeşti din interiorul şi din afara Patriarhiei Ecumenice, încercînd să înfiinţeze o bună administraţie şi să înlăture corupţia fanariotă. S-a îngrijit de buna legătură dintre Biserică şi credincioşi, precum şi dintre Biserică şi diferite organisme politice. A interzis hirotonia de preoţi fără şcoală, luînd parte totodată la toate disputele canonice şi teologice referitoare la căsătorie şi la Sfînta Euharistie, la politică şi participarea laicilor la problemele bisericeşti[31]. În ziua de Paşti a anului 1821, după Liturghia Învierii, turcii l-au prins, l-au învinuit de uneltire împotriva sultanului, şi i-au cerut să-şi renege credinţa. A fost spînzurat, iar trupul său a fost aruncat în mare, fiind găsit de un marinar şi dus la Odesa, unde a fost îngropat. După 50 de ani, sfintele sale moaştele au fost aşezate în catedrala mitropolitană din Atena. Multe s-au scris despre Grigorie al V-lea, fie lucruri critice, fie laudative: a fost acuzat că nu a crezut în mişcarea revoluţionară, că a încercat să se opună acesteia chiar de la izbucnirea ei. S-a afirmat că moartea sa are mai mult un caracter naţional decît religios. Cu toate acestea, Sfîntul Ierarh Grigorie al V-lea, patriarhul ecumenic al Constantinopolului, a arătat curaj în faţa morţii şi o mărturisire martirică excepţională.

În Grecia liberă s-au afirmat o serie de clerici şi teologi care au contribuit la procesului de consolidare a autocefaliei Bisericii Ortodoxe Elene. Evenimentele bisericeşti au fost dominate de personalităţi precum Th. Farmakidis[32] (1784-1860), Constantinos Oikonomos[33] (1780-1857) şi Neofit Vamvas[34] (1776-1857). Dificultăţile teologice ivite în sînul noii Biserici autocefale au fost viu dezbătute, în speranţa găsirii celor mai bune căi de întărire a unităţii ortodoxe, a moralităţii poporului grec şi a elanului revoluţionar pentru crearea unui stat care să-i cuprindă pe toţi grecii din Imperiul otoman. Cultura teologică elenă a contribuit mult la formarea unei conştiinţe naţionale, prin ridicarea credinţei ortodoxe la statutul de atribut naţional. Realizările politice din secolul al XIX-lea şi-au avut începuturile în mărturisirile de credinţă ale noeomartirilor care prin sacrificiile lor au redeşteptat sentimentul de jertfă pentru Hristos şi Biserica sa.

Dintre teologii secolului al XVIII-lea, Sfîntul Nicodim Aghioritul a fost cu siguranţă unul dintre cei mai mari şi cu siguranţă cel mai cunoscut apărător al credinţei şi tradiţiilor ortodoxe[35]. Născut într-o perioadă de profunde transformări sociale şi culturale datorate în mare parte iluminismului care se făcea simţit şi în spaţiul ortodox, dar fără să îmbrace

[30]Θρησκευτικήκαί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. IV, p. 737.
[31]Θρησκευτική καί ηθικήΕγκυκλοπαιδεία, vol. IV, p. 740.
[32]Θρησκευτική καί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. XI, pp. 999-1004.
[33]Θρησκευτική καί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. IX, Atena, 1966, pp. 681-685.
[34]Θρησκευτική καί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. III, Atena, 1963, pp. 577-579.
[35]Ioan Moldoveanu, „Sfântul Nicodim Aghioritul (1749-1809) şi traducerile operelor sale în România - la 195 de la moartea sa", în *Glasul Bisericii*, nr. 9-12, 2004, pp. 300-311.

aspectele anticlericale care caracterizau deja occidentul european, Nicodim a ştiut să reînvie o tradiţie spirituală aproape uitată - isihasmul. Lucrările teologice care ne-au rămas de la acest mare trăitor şi scriitor ortodox au pătruns în spaţiul românesc foarte devreme. Unele dintre aceste lucrări au fost readuse în atenţia credincioşilor români în ultimii ani. Sfîntul Nicodim Aghioritul nu a fost doar un teolog al vremurilor sale, ci şi un sfînt al tuturor ortodocşilor şi al tuturor vremurilor. Opera sa teologică rămîne actuală, fiind un izvor de inspiraţie în dezbaterilor dogmatice şi morale din zilele noastre.

BIBLIOGRAPHY

Dicţionare şi enciclopedii:
Grumel, V., „Nicodim l'Agiorite", în *Dictionnaire de théologie catholique*, tom.11, Paris, 1931, pp. 487-488.
Θρησκευτική καί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. III, Atena, 1963, pp. 577-579.
Θρησκευτικήκαί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. IV, Atena, 1964, pp. 737-740.
Θρησκευτική καί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. IX, Atena, 1966, pp. 681-685, p.499,
Θρησκευτική καί ηθική Εγκυκλοπαιδεία, vol. XI, Atena, 1967, pp. 999-1004.

Cărţi şi studii:
Bebis, S. George, „St. Nicodemos the Hagiorite", în *Post-bizantine ecclesiastical personalities*, Holly Cross Orthodox Press, Brooklin, Massachusetts, 1978, pp. 3-20.
Cartojan, N., *Cărţile populare în literature românească*, vol. II, Bucureşti, 1938.
Cavarnos, Constantin, *Nicodemos the Hagiorite*, Belmont, Massachusetts, 1974.
Cavarnos, Constantin, *Sfîntul Nicodim Aghioritul*, trad. de Paul Bălan, Edit. Doxologia, Iaşi, 2011.
Cavarnos, Constantin, „St. Nikephoros of Chios", în *Post-byzantine ecclesiastical personalities*, Massachusetts, 1978, pp. 19-20.
Cittero, Elia, *Nicodim Aghioritul. Personalitatea - opera - învăţătura ascetică şi mistică*, trad. Maria -Cornelia şi diac. Ioan I. Ică jr., Edit. Deisis, Sibiu, 2001.
Cotan, Claudiu, *Religious Education of the Youth According to the teaching of Saint Pious Neo-Martyr Cosma the Etolian*, în „Educaţia religioasă paradigmă a identităţii naţionale şi dimensiune a culturii europene", Edit. Risoprint, Cluj-Napoca, 2016, pp. 97-105.
Dimaras, C. Th., *Istoria literaturii neogreceşti*, Edit. pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968.
Dionisiatos, Theoklitos, *Άγιος Νικόδιμος ο Αγιορείτες*, Atena, 1959.
Duţu, Alexandru, „Ideologia naţionalistă şi politizarea Ortodoxiei", în *Altarul Banatului*, Anul VII (1996), nr.7-9, p. 16-22.
Economidis, V. Dimitrie, „Nicodim Aghioritul", în *Biserica Ortodoxă Română*, 1941, nr.1-2, pp. 53-54.
Karaisaridis, Konstantinos, *Viaţa şi opera Sfîntului Nicodim Aghioritul*, Edit. Anastasia, Bucureşti, 2000, p. 205.
Knos, B., *L'istoire de la literature neo-grecque. La periode jusqu'en 1821*, Stockholm, 1963.
Metallinos, D. Gergios, „Αθανάσιος Πάριος (1721-1813)", în *Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολής,* Atena, 1995, p. 293-295.
Milaş, Nicodim, *Canoanele Bisericii Ortodoxe, însoţite de comentariu*, vol.I, partea I, traducere de Uroş Kovincici şi Nicolae Popovici, Arad, 1930.
Moldoveanu, Ioan,„Sfîntul Nicodim Aghioritul (1749-1809) şi traducerile operelor sale în România - la 195 de la moartea sa", în *Glasul Bisericii*, nr. 9-12, 2004, pp. 300-311.
Păcurariu, Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Edit. Trinitas, Iaşi, 2008.
Runciman, Steven, *The Great Church în Captivity*, Cambridge, 1968.

Russo, D., „Carţi de buna cuviinţă în limba gracă şi română”, în *Studii Critice*, Bucureşti, 1910, pp. 4-12.

PIECES OF CULTURAL LIFE AND LITERATURE IN THE 60' ROMANIAN PRESS:THE JOURNAL „ATENEU" 1969 (JUANUARY-JULY)

Oana Magdalena Cenac
Assoc., Prof., PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: Our approach aims at an inventory of the most important aspects concerning the Romanian cultural life of 1969, as it was surprised by the eyes of those who made up the editorial staff of the magazine "Ateneu".

Keywords: ideology, cultural life, literature, the magazine "Ateneu".

Aflată sub coordonarea redactorul-şef Radu Cîrneci şi editată de Comitetul judeţean pentru cultură şi artă Bacău, revista de cultură ,,Ateneu" oferă celui care o parcurge o imagine complexă asupra fenomenului cultural al epocii. Demersul nostru vizează, prin selectarea celor mai interesante articole de presă, centrate pe analiza fenomenului cultural şi literar românesc, radiografierea cît mai exactă a acestui tablou.

În articolul *Cultură şi valoare în epică,* Zaharia Sîngeorzan sintetizează situaţia romanului modern: „Fundamental şi esenţial pentru romanul modern nu este *faptul,* ci viziunea ce se restructurează din el şi îl face posibil ca o structură şi valoare epică. Romanul actual este în mare parte în stadiul de *cultură a epicului,* a viziunii ca valoare sieşi, şi ca strat social, psihologic." O explicaţie pentru această stare pare a fi faptul că „proza tinde, după experimente de tot felul, la o *cultură* a ei , mai bine spus la o formă superioară de intelectualitate ce se află în oricare roman am deschide.[…]De fapt, romanul actual redescoperă meditaţia şi promovează înţelepciunea, mitul. Faptele sunt văzute, dar structura e doar sugerată. Romancierul modern este un estetician, îl preocupă teoria romanului şi chiar încearcă să o pună de acord cu opera. El îşi exprimă ideile, «ştie» ceea ce e romanul şi numai după aceea scrie. Cultura şi chiar erudiţia nu sunt un obstacol în creaţia epică".

Vlad Sorianu analizează romanul lui Paul Georgescu *Coborînd* (E.P.L.,1968): „La prima vedere e simplu să comentezi, să «explici» un roman ca acesta, intelectualizat şi autoexplicativ pînă la satisire,[…]în care ideile sunt reluate de zeci de ori cu belşug de arguţie, gîndurile cele mai intime devin obiectul unei cazuistici evoluînd parcă în cercuri concentrice, iar intenţia de a scrie literatură[…]este multiplu şi minuţios dezbătută". Finalul cronicii insistă asupra unor aspecte, care deşi punctate, rămîn totuşi insufiecient abordate: „Ar fi poate şi mai multe de discutat despre stilul ce încearcă a mima tipologiile cărţii, despre flexibilitatea şi în acelaşi timp sobrietatea lui masivă, deşi nu-i lipseşte pitorescul – uneori de-a dreptul cuceritor; o adevărată voluptate încearcă autorul în a caricaturiza prin limbaj, prin automatisme verbale, prin persiflarea unui anumit gen de lirică, aceasta alături de poezie faţă de care nutreşte un statorni devotement".

O altă cronică, semnată de acelaşi Vlad Sorianu, este dedicată lui Nicolae Breban şi romanului său *Animale bolnave* (Ed.Tin.,1968), un roman „construit în jurul conflictului dintre un plan *realist,* purtînd însemnele adevărului de viaţă, şi planul subiacent al simbolurilor, exprimat într-o parabolă centrală. Rezultatul ar fi un demers patetic pentru detaşarea sensurilor existenţei spirituale, de succesiune neutră a unor episoade, oricare ar fi locul lor în viaţă". Despre stilul scriitorului, Vlad Sorianu notează că „fraza lui Breban s-a împlinit, căpătînd o expresivitate impresionantă, iar observaţia fără greş, instinctul

amănuntului cu maximă forță de sugestie, și alte asemenea virtuți de prozator cu o tehnică minuțios șlefuită, ni-l recomandă ca pe un virtuos al atmosferei tensionate pînă la halucinant, și nu mai puțin al creației de un lirism cu inflexiuni fantastice". Cronica se încheie cu observația că ne aflăm în fața unui roman „admirabil scris – deși poate mai multă sobrietate narativă și o mai atentă finisare stilistică nu i-ar fi stricat".

Martorii (E.P.L.,1968) de M. Ciobanu, este „un roman filozofic nu numai pentru că atmosfera în care se consumă biografiile personajelor presupune o gîndire menită să le suplinească absurditatea, nici doar pentru că-și propune să ilustreze voluptatea metafizică a intelectualului, de a căuta iraționalul, ci mai ales urmărește teza existențialistă, conform căreia suprema fericire este creația, capabilă a reuni gîndirea și simțirea în gestul *trăirii* afective a adevărurilor". Admițînd valoarea romanului de debut al lui Mircea Ciobanu, recenzentul Vlad Sorianu identifică și cîteva aspecte despre care speră că se vor îmbunătăți pe măsură ce scriitorul capătă mai multă experiență în arta scriiturii: „Stimulînd dezbaterea filozofică mai mult decît literară, romanul de debut al lui Mircea Ciobanu nu este totuși un eseu, ci creație artistică, prozator, nu numai cu o sensibilitate cultivată pînă la rafinament, ci și reflexivitate subtilă, dublată de o vădită cultură romanescă. Pentru a se desprinde de aceste însușiri, […] e nevoie însă de mai multă personalitate și de îndrăzneala de a uita lecțiile, oricît de prestigioase. Dar acestea vin cu timpul".

Constantin Călin semnalează apariția volumului lui Radu Cîrneci,*Iarba verde, acasă* (E.P.L.,1968), care „sub aspect formal, înseamnă un succes al autorului ce se dovedește aici stăpîn al unei tehnici de versificație ireproșabile, în registre diferite, de la elegie și bocet la descîntec și imn, în linia versului cu rimă sau a versului liber. Fapt evident: volumul *Iarba verde, acasă,* substanțial și de certă ținută artistică, încununează o vîrstă literară a poetului Radu Cîrneci".

Comentînd volumul *Copacul descătușat* (Ed.Tin.,1968) de Tudor George, Radu Cîrneci notează: „Fascinantă prin drumul ce ți-l propune, lectura acestei cărți unice îți procură bucurii poetice deosebite. Tonul mereu elegant-retoric, gestul larg, dar cumpătat și distins al poetului, măreț și dezlănțuit al eroului, versul de inedite străluciri clasice, rima dintre cele mai bogate și neașteptate, toate acestea fac din acest mare poem dramatic al lui Tudor George una din operele prestigioase ale liricii românești actuale. Și cînd te gîndești că unele reviste n-au scris despre cărțile acestui romantic modern, și mai ales despre *Copacul descătușat*!? Dar cărțile mari, adevăratele opere n-au nevoie de prea mult zgomot în jurul lor și cititorii avizați le consideră ca atare".

Cu prilejul împlinirii a 119 ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, Ovidiu Papadima semnează articolul *Eminescu și foclorul din Transilvania* (I): „Opera lui Eminescu atestă profunde legături nu numai cu tot ceea ce a însemnat cultura românească și îndeosebi cultură populară, în Transilvania, dar și cu viața însăși a populației românești de pe aceste meleaguri de baștină ale patrie noastre". În evocarea acestei zone geografice, semnatarul articolului are în vedere faptul că „Eminescu nu se putea să nu aibă în cel mai înalt grad conștiința unității noastre etnice și spirituale și nu se putea să nu-și dea seama că, în făurirea acestei unități desăvîrșite, Transilvania a fost – din cele mai vechi timpuri, de la obîrșiile înseși ale poporului – unul dintre factorii decisivi".

Prezența elementului popular în poezia lui Octavian Goga este abordată de Ovidiu Bîrlea în articolul *Filonul folcloric în poezia lui Goga* (I). Acesta admite că în lirica lui Goga nu întîlnim „poezii în formă populară deplină, căci el o imită rareori, și atunci numai pînă la un anumit grad. Și totuși, filonul folcloric străbate din abundență creația lui Goga și la profunzimi neașteptate. Fenomenul e cît se poate de firesc dacă se ține seama că poezia lui Goga e în bună măsură - și în partea ei care va înfrunta cel mai bine veacurile – o monografie lirică a satului ardelean din acea epocă, așa cum a subliniat și poetul în mărturisirile sale". Lectura poeziilor lui Goga îi relevă semnatarului articolului o monografie „străbătută de

puternice accente de revoltă împotriva oprimării, iar satul, deşi e zugrăvit în aparenţă din exteriorul lui, de către unul care simte că se înstrăinează mereu, e totuşi văzut din interior, în resorturile lui esenţiale.[…]Folclorul trebuie să fie implicit prezent în această frescă clocotitoare, plină de izbucniri."

Gh.Vrabie punctează cîteva aspecte interesante în articolul *Cu privire la arta epistolară în secolele XV şi XVI*: „Clasa noastră conducătoare – domnitori şi boieri, feţe bisericeşti - se exprimă în scris fie în slavă (medio-bulgară), fie în latină ori polonă, germană. Întrebarea este: a putut sufletul românesc să capete mlădieri artistice adecvate în «haină străină», cum se spune? Şi deci se poate vorbi de un stil artistic în această epocă a afirmării noastre în domeniul literar?" Lectura „analelor slavo-române ori a *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* a dus la unele concluzii positive (vezi N. Cartojan, Al. Piru). Mai ignorate sunt *scrisorile* particulare sau oficiale ale domnitorilor şi boierilor". Analizînd stilul acestor epistole, în traducerea lui N. Iorga sau a slavistului I. Bogdan, Gh. Vrabie constată că „cititorul este izbit de fluenţa frazei, de stilul natural, de un ton aparte care vine direct din vorbirea orală. Şi în **anale** se identifică asemenea factură. Mai puţin în cronicile călugărilor Macarie, Eftimie şi Azarie, în care îşi face loc stilul retoric, savant care-şi are sorgintea în literatura bizantină."

Nae Antonescu semnalează apariţia monografiei dedicate lui Simion Bărnuţiu, semnată de Radu Pantazi: „Cercetarea lui Radu Pantazi este monografică şi urmăreşte fidel […] epoca, familia şi studiile de la Şimleul Silvaniei, Carei sau Blaj, activitatea didactică şi revoluţionară, trecerea în Moldova şi în sfîrşit finalul". Un loc important îl ocupă în economia cărţii prezentarea operei, gîndirii sociale şi filozofia lui Simion Bărnuţiu: „Sunt analizate amănunţit articole, proclamaţii, cuvîntări (vestitul discurs de la Blaj), corespondenţă, însemnări şi cursuri universitare, cu scopul de a contura fizionomia luptătorului". Nu sunt omise aspectele mai puţin abordate de autor: „Nu ar fi fost rău dacă la sfîrşitul lucrării se întocmea o bibliografie, care alături de rezumatele în limbile franceză şi rusă, ar fi adăugat noi şi evidente calităţi monografiei".

În *Polemica în jurul visului*, Ion Necşu scrie despre „pretenţia unui grup de tineri în frunte cu D. Ţepeneag de a fundamenta teoretic o nouă modaliate artistică în literatura română, denumită «onirism estetic»". Intenţiile grupului sunt ferme, deşi, afirmarea lor plenară „a stîrnit proteste justificate în măsura în care exprimă puncte de vedere exclusiviste". Propunerile lor urmăresc „să facă o literatură care să aibă drept «criteriu, model legiuitor», să cultive lucid ambiguitatea, să difere de suprarealism, de romantism, de liric, de epicul bazat pe cauzalitate, să facă o literatură a spaţiului şi a timpului infinit care crează o lume paralelă cu lumea reală, nu omologă, ci analogă, o literatură perfect raţională, în ciuda faptului că explorează visul". Puţin sceptic în legătură cu idealurile acestui grup literar, semnatarul articolului notează: „Din programul publicat în «*Amfiteatru*» am aflat numai *cum* se face literatura oniric – estetică, dar nu şi *cu ce scop*. […] Care este *explicaţia finală* a «onirismului estetic»? […] Să «purifici» viaţa, păstrînd din ea «visul unui ego artistic», adică tot «pur» !... Cui foloseşte? Ce valorează?".

Despre lirica naturii vorbeşte Magda Ursache în articolul *Configurarea lirică a naturii* şi consideră că aceasta „a depăşit sensibil limitele purei contemplări, împrejurare prielnică echilibrului clasic şi resfirărilor de metafore ornamentale, pentru a se deschide larg spre valori subtextuale: elementele peisajului devin astfel semnele unui alfabet ce dezvăluie adîncimi inedite ale eului poetic.[…]Elementele de natură, chemate pentru a susţine sensuri filozofice, ceea ce dă vigoare construcţiei poetice, sunt ridicate în sfera simbolurilor, sugerînd destine umane complexe.[…]Pot fi surprinse preferinţe distincte pentru motive ce semnifică vitalitatea etică, dublată de cea etnică, ilustrînd poetic corespondenţe ale trăirilor directe, de o vibraţie intensă". Exemplele la care semnatara articolului recurge sunt preluate din lirica lui Grigore Hagiu (*Galben timpuriu*, vol. *Versuri*), a Gabrielei Melinescu (*Rîul*), C.Abăluţă

(*Piatra*), Ioanid Romanescu (*Malignă*, vol. *Presiunea luminii*), Gheorghe Pituț (*Stele fixe*, vol. *Cine mă apără*), Ovidiu Genaru (*Nuduri*), Radu Cîrneci (*Gînd înapoi*, vol. *Iarba verde, acasă*), Cezar Baltag (*Mîndru poem*, vol. *Răsfrîngeri*) și Gheorghe Istrate (*Seceta*).

Sergiu Adam semnalează apariția a două volume de poezie: prima dintre ele este *Vocale în vîrful piramidei* (E.P.L., 1968), de Mihai Bărbulescu: „Există în această carte de debut versuri de o stranie frumusețe în care poetul cîntă dragostea,[…]neliniștile existențiale ale individului aflat în imposibilitatea evadării din universul inițial sau scurgerea ireversibilă a timpului și trecerea în moarte.[…]Am certitudinea că volumul anunță un poet remarcabil. De aceea tăcerea criticii literare mi se pare nedreaptă".

Radu Selejan, autorul celui de-al doilea volum *Corturile neliniștei* (Ed.Tin.,1968), este „un meditativ care cultivă cu predilecție poezia scurtă, concentrată, cu tragere extrem de precisă. Impresionează la acest tînăr poet sinceritatea, pe alocuri dezarmantă, a emoției, profunzimea notației lirice și limpezimea expresiei".

Mircea Filip Leteanu recenzează volumul de nuvele *Dincolo de aparențe* (E.P.L., 1968) de Ion Petrache care „se mișcă cu dezinvoltură în medii și structuri sufletești diferite: preocupările oamenilor de pe un aeroport, viața satului dominată de arhaica și dramatica sete de pămînt, pitoreasca promiscuitate a portului, trăirile unui mutilat de război nevoit să reverifice valorile morale, abisul înfricoșător al conștiinței unei femei imorale și egoiste". Analizînd volumul din punct de vedere tematic, recenzentul remarcă „vastitatea. O calitate. Dar tot de aici derivă și scăderile, căci uneori personajele se mișcă anevoie, de parcă ar purta haine de împrumut, rămînînd la nivelul schemei."

Cristian Livescu comentează *Bunavestire* (E.P.L., 1968), de Ilie Constantin care „evidențiază, convingător de această dată, poziția de glacialitate olimpiană cu care noua vîrstă creatoare a poetului scrutează deliberat profunzimile lirismului". Tematic, „majoritatea poeziilor sunt consacrate «reversibilității», frumuseții capabile să-și restituie sau să-și nege delirul extazului".

Mersul ciudat al lucrurilor (Ed.Tin.,1968) de Eugen Lumezianu este „remarcabilă prin verosimilul situației în care își pune personajele". Sub raport tematic, „Eugen Lumezianu trebuie văzut în perspectiva prozatorului preocupat de a sonda implicațiile universului iluzoriu pe care oamenii din schițele lui și-l construiesc la un moment dat – fie că acest univers naște dintr-un surplus de tinerețe romantică ce se cere cheltuit, […] fie din drama neputinței de a se realiza în ceva care înseamnă, de fapt, altceva decît ceea ce fac în realitate, și care rămîne un vis călduț, autoliniștitor, dar steril."

A.Sebastian semnalează apariția volumului de versuri *Interferențe* (E.P.L., 1968), semnat de Ion Maxim care „rememorează cu discreție și nostalgie[…]întîmplări dintr-o altă vîrstă, iremediabil apusă, clipe de dragoste, consumate, de regulă, în peisaje lunare, cu «văi albastre», și «rădvane de stele»."

Rubrica *Cronica prozei* cuprinde, sub semnătura lui Vlad Sorianu și Ion Neacșu, o analiză a trei cărți. Despre proza lui Eugen Barbu, *Vînzarea de frate* (Ed.Tin., 1968), Vlad Sorianu notează: „Farmecul acestui gen de proză constă în a nu fi «pseudo»: nu e vorba de un «fals» roman de aventuri, de o pseudo-povestire cu haiduci, dincolo de care să căutăm planul secund; nu există un «simbolism al evenimentelor», după cum nu există contradicții între conținutul romantic și vreo intenție filozofică secretă. Autorul este un voluptos al narațiunii, al întîmplărilor năprasnice, iar prezența nemijlocită a vieții[…]se constituie în date sociale, psihologice, caracterologice, de neînlăturat". Finalul cronicii prezintă punctele mai puțin tari ale volumului: „Încolo, neajunsuri de meșteșug, de idee sau de orientare artistică aflăm și la Eugen Barbu, precum la oricare altul."

A doua cronică aduce în centrul atenției romanul *Îngerul a strigat* (E.P.L., 1968) de Fănuș Neagu care „ni se înfățișează într-o structură incompatibilă cu exercițiul impresionist, cu aventura interpretativă; nota dominantă a cărții fiind *socială*, iar personajul central

dovedindu-se de fapt *istoria*, se cuvine o atitudine de rigoare estetică față de problematică, și deopotrivă față de întruparea ei artistică", conchide același Vlad Sorianu.

Ion Neacșu prezintă volumul de poezie *Sosesc romantic* (E.P.L., 1968) de Al. Raicu care „se înfățișează cititorilor după o lungă tăcere" și care surprinde prin „sonoritatea particulară a versului, amintind uneori de Minulescu, de Topîrceanu, chiar de Eminescu, alăturarea insolită de cuvinte, în manieră modernistă, poezia în care imaginea este de multe ori incongruentă, metafora fiind la discreția sintaxei. […] Volumul este al unui clasic ce visează, dorește, evocă un romantism în care stă la loc de cinste aventura, preferința pentru exotic".

Cronica poeziei, semnată de Constantin Călin, aduce în prim plan doi autori și două lucrări. Prima dintre ele este volumul *Athanor* (E.P.L.,1968) de Gellu Naum, „un liric profund", ale cărui poeme sunt „grave, meditative, și nu doar frumoase combinații de imagini. […] Aceste poeme, prin ineditul lor, nu trezesc mai vechi amintiri literare, nu deșteaptă filiații cu o literatură deja însușită, ci te invită la descoperirea unei realități neașteptate nu alta decît «suprarealitatea» imaginată de poet." Lectura poeziilor care compun volumul îi relevă cronicarului „destule poeme ce comunică o emoție intensă și proaspătă și multe imagini de o impresionantă plasticitate".

A doua lucrare este semnată de Virgil Teodorescu și se intitulează *Corp comun* (Ed.Tin, 1968) – „o scriere autonomă și unitară" care marchează „stadiul actual la care a ajuns arta autorului. Ceea ce-l distinge pe Virgil Teodorescu de Gellu Naum e un mai pronunțat pathos al nemulțumirii, abordarea mult mai directă a unei tematici sociale, o discursivitate mai energică". Comparînd cele două lucrări care compun rubrica *Cronica poeziei*, C.Călin notează: „*Athanor* este în întregime opera unui suprarealist; *Corp comun* e, în schimb, cartea unui poet care se folosește și de modalitatea suprarealistă, modalitate ce pare să-l stimuleze în sensul unui anumit nonconformism, în evitarea platitudinii și banalității tipului de lirică expozitivă".

Ovidiu Bîrlea continuă analiza din numărul anterior al revistei, analizînd filonul folcloric în poezia lui Goga: „O temă frecventă în lirica poetului e lipsa de noroc, strîns înrudită cu cea folclorică, încît o bănui de obîrșie populară.[…]Sentimentul erotic e mai firav reprezentat în poezia lui Goga, în concordanță cu crezul mărturisit în mai multe rînduri: «Pe mine, ca scriitor, nu mă interesează individualul, ci vreau să redau expresia mulțimii, vîltoarea sufletească a poporului din care fac parte»." Un alt aspect al vieții rurale este „veselia în toi, așa cum se desfășura ea la întrunirile colective.[…]Unii contemporani ni-l înfățișează iubitor de petreceri cu lăutari." Un topos popular des întîlnit la Goga este cîrciuma care „revine în rostul ei complex de odinioară. […] Aici era singurul loc de întîlnire al comunității satului, […] aici se organiza hora satului și tot aici omul încerca să-și dezmorțească sufletul cu un pahar de vin pentru a alunga amarul".

Ion Neacșu relevă importanța studiilor de estetică, plasînd această temă în contextul epocii în care „spiritul atît de susceptibil al artiștilor a reacționat de multe ori violent la contactul cu estetica, negînd-o în numele unei libertăți de creație rău înțeleasă." Comentînd poziția unora dintre cei care se înscriu în această direcție, semnatarul articolului notează: „Nu este locul aici să încercăm a explica pe larg această stare de *alergie* pe care noțiunea de estetică o provoacă unor critici. Atitudinea lor în această chestiune nu ni se pare îndreptățită, chiar de am admite că pornește din sentimentul de a respinge orice formă de dogmatism ce ar căuta să domine viața literară". Plasîndu-se în contextul ideologic al epocii, I.Neacșu elogiază virtuțile marxismului care „a demonstrat necesitatea aprofundării problemelor estetice din unghi materialist-dialectic, a elaborării unui punct de vedere propriu în legătură cu legile și categoriile esteticii, care să preia în mod creator tot ce este viabil în gîndirea estetică mondială, să valorifice experiența estetică, milenară a omenirii, constituindu-se într-un sistem estetic științific".

Gh.Vrabie marchează împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui Alecu Russo şi discută problema genezei *Cîntării României*: „Această operă a adus lui Alecu Russo recunoaşterea deplină a unui talent incontestabil, ea fiind cea mai poetică scriere a generaţiei de la '48. Concepută în limba franceză, ca şi alte lucrări ale autorului, aceasta a fost tradusă şi publicată de N. Bălcescu la Paris, în «România viitoare» (1851)". Încercînd să rezolve problema anunţată din titlul articolului, Gh.Vrabie notează: „Problema a fost tratată în trecut, ca îndeobşte întreaga noastră literatură, prin prisma *influenţelor* şi a metodei istorico-biografice. Bălcescu a fost cel dintîi care a arătat caracterul religios al operei; autorul fiind călugăr, lucrarea ar fi inspirată din *Biblie* şi *Cîntarea Cîntărilor*. De asemenea s-a spus că această scriere aduce mult din spiritul operei lui Lamennais, *Cuvine ale unui credincios* ca şi din *Cartea naţiunii poloneze şi a pelerinilor polonezi* a lui Mickiewicz".

Corneliu Dima-Drăgan semnalează „ineficienţa informativă" în ceea ce priveşte „documentarea în cîmpul literaturii": „Dacă în alte domenii şi în alte ţări, bibliografia curentă se află în avangarda cercetării, în sfera literelor româneşti se constată încă, sub acest aspect, o penibilă rămînere în urmă. Patrimoniul literar şi artistic este lipsit de acele ample şi riguroase investigaţii bibliografice care situează pe oricare cercetător în zonele certitudinilor, iar bibliografia fenomenului literar contemporan, rămasă în urma momentului istoric, se mîngîie cu gîndul unei recunoaşteri postume. […]Bibliografia curentă a literelor româneşti apare, în general, tardiv, se strecoară pe ascuns în biblioteci şi dispare, fără glorie, în uitare şi timp".

Radu Cîrneci recenzează volumul de poezii *Panorama templului meu* (Ed.Tin, 1968) de Ion Bănuţă: „Întenţionînd să-şi construiască edificiul operei poetice sub o viziune generală a lumii – de la gâză, fir de iarbă şi pînă la diavol şi Dumnezeu – Ion Bănuţă ne dă cu acest al doilea volum, din această serie a *Olimpului diavolului* - una dintre cele mai bune cărţi ale sale". Recenzentul remarcă îmbinarea „într-un tot eclectic de bună substanţă – romantism, simbolism, impresionism – pe o ţesătură de multe ori de inspiraţie folclorică, rareori livrescă". Poeziile din această carte sunt „elaborate sub zodia bunei poezii de tradiţie arghezian de cele mai multe ori, de un lirism fin, suav, alte ori ironic, direct, abrupt: «*De noaptea cea mare mi-e frică / de noaptea cea mică mi-e dor / noaptea neagră trupul mi-l strică / noaptea albă mi-l face uşor*» (*Panorama nopţii*)".

Sub semnul *Debuturi*, Sergiu Adam semnalează două apariţii. Prima dintre ele este volumul de versuri *Ce se numeşte toamnă* (colecţia *Luceafărul*, 1968), de Ion Chiriac la care remarcă „capacitatea, surprinzătoare la un debutant, de a descoperi dimensiuni adînci şi revelatorii unor întîmplări cotidiene, în aparenţă mărunte". Recenzentul punctează ştiinţa construcţiei lirice, sinceritatea emoţiei şi, mai ales, limpezimea de cristal a expresiei, fapt meritoriu şi de curaj dacă ne amintim că incifrarea violentă, care se substituie de multe ori ideii şi artei poetice, este, încă, întîmpinată pe alocuri cu apaluze".

Ce de-al doilea debut prezentat în paginile acestei rubrici este volumul *Versuri*, semnat de Cătălin Ciolca, „un poet înzestrat, care se autopersiflează cu o violenţă rar întîlnită, încercînd să se ascundă de sine şi de cei din preajmă ca un clown îndărătul fardului. […] Poetul este un elegiac dublat de un excelent peisagist. Majoritatea poemelor care alcătuiesc volumul sunt adevărate stampe lucrate cu nostalgie, cu migală, cu stăpînirea perfectă a meşteşugului". Aflat la început de drum, recenzentul îi recomandă lui Cătălin Ciolca „un plus de substanţă şi de profunzime" care „nu l-ar incomoda cîtuşi de puţin".

În rubrica *Cronica literară*, Vlad Sorianu grupează analiza a trei cărţi de critică „atît de diferite, şi nu numai ca gen, întrucît ni s-au părut simptomatice pentru diversitatea stilistică şi de orientare a criticii româneşti actuale". Prima dintre ele este *Introducere în critica literară* (Ed.Tin., 1968) de Adrian Marino. Impunîndu-se „ferm în istoriografia literară de după război,[…]Adrian Marino se recomandă drept *structuralist* nu numaidecît în înţelesul filozofic actual, ci mai curînd într-un mai vechi sens fenomenologic şi poate într-unul de-a dreptul clasic, dacă luăm de bună referirea autorului la La Bruyère. Textul este de neînlocuit

în orice act critic, contactul cu el neputînd fi suplinit nici de principii, nici de metode sau referințe; acestea sunt doar auxiliare: mai presus de orice condiționări,[…]opera literară este și rămîne «un obiect fenomenologic, de discutat și de investigat ca atare». Un alt aspect semnalat se referă la faptul că „structura literară nu e izolată de istorie, sincronismul ei – de sistem valoric autonom – fiind judecat în corelație cu *viața* sistemelor, cu istoria lor încadrată într-una mai largă, social". Concluzia recenzentului stă sub semnul principiului care l-a guvernat pe A.Marino: „citim critică pentru ca prin ea, conduși de ea să ne întoarcem în cele din urmă la literatură și numai la literatură, fiindcă cel mai mare critic, cel mai creator este și cel mai modest".

În *Prezențe poetice* (E.P.L., 1968), cronicarul observă că autorul său, Ion Oarcăşu, „se consacră exclusiv comentariului de poezie. În cele trei volume, şi mai ales în ulimele două, întîlnim o nu mai puțin constantă preocupare pentru problemele teoretico-estetice, efort salutar în perioada cînd conștiința de sine a criticii literare se dovedește adesea deficitară". Nu scapă atenției cronicarului și cîteva „scăderi, uneori de natură stilistică – o expresie parcă prea impersonală, poate chiar ștearsă, ceea ce estompează, din relieful profilelor, nu totdeauna ferm diferențiate,[…] al căror *tradiționalism* programatic se resimte pe alocuri de lipsa efortului informativ mai pretențios. Acestea nu sunt, însă, de natură a umbri un efort critic de autoritate inconstestabilă și de o utilitate verificată".

Ultima carte analizată este *Metamorfozele poeziei* (E.P.L., 1968), de Nicolae Manolescu care „excelează în comunicarea unor impresii fragmentare – ce-i drept, adesea de certă perspicacitate analitică – de la scriitor la scriitor și, mai bine, de la carte la carte. […] Întîlnim mereu în volum contradicții elementare între principiile generale adoptate și analizele concrete la autor și la text". Cronicarul semnalează și cîteva „vulnerabilități ale lucrării care se datorește în primul rînd eclectismului ei filozofic. Se amestecă aici într-o nestingherită vecinătate, noțiuni de materialism dialectic și de structuralism, de kantianism și existențialism, fără nicio încercare de a le sistematiza sau pune în vreun fel, de acord. Nu e de mirare că niciun fir conducător nu structurează materia investigată. Criticul vorbește mereu de *istoria interioară* a poeziei, dar așa ceva nu există decît ca o contradicție în termeni; fiindcă *istorie* înseamnă conexiuni, relații complexe și multilaterale, pe cînd N. Manolescu vehiculează acest termen metaforic pentru a aboli *prejudecata determinismului cauzal* al literaturii". Demersul critic al autorului se încheie nu fără a sublinia valoarea cărții lui N. Manolescu: „Sunt doar cîteva din observațiile ce se pot formula pe marginea unei lucrări, altfel temerare și nu lipsită de însușiri analitice, dar mai ales de spontaneitate a intuiților. Ceea ce pentru ambiția istoricului e cu totul insuficient".

Cartea lui M.N. Rusu, *Utopica* (E.P.L, 1969), este apreciată de Vlad Sorianu drept „un debut literar ambițios. Autorul e din falanga discipolilor călinescieni, a tinerilor care și l-au ales pe marele critic și istoric literar, drept *părinte spiritual*.[…]Lăsînd la o parte atitudinea, pe alocuri, exclusivistă a autorului, cîteva improprietăți stilistice și cîteva ticuri de împrumut, *Utopica* lui M.N.Rusu ne-a satisfăcut".

Constantin Călin recenzează volumul lui Domițian Cesereanu, *Permanențe ale criticii* (1968), „o depoziție riguroasă cu privire la lupta de idei manifestată în domeniul criticii românești, începînd cu anul 1963, cînd, după cum se știe, s-a trecut la valorificarea cuprinzătoare a operei lui Titu Maiorescu, act semnificativ pentru situația nouă a întregii culturi actuale, pentru orientarea ei într-o direcție sănătoasă". Analizînd maniera de lucru a autorului, recenzentul notează: „Modul de a urmări discuția, lucid, al criticului clujean, îi permite să facă observații exacte și, nu o dată, subtile, să aprofundeze laturi teoretice peste care combatanții trecuseră cu grabă sau nervozitate". Sub aspect formal, este sancționat „numărul mare de greșeli de tipar, cam treizeci la cele o sută de pagini ale cărții".

C. Isac semnează articolul *Exegeză în elaborare. Dramaturgul Ion Luca. «Amon-Ra»,* o piesă care „înscrie drama lui Ion Luca pe orbita dezbaterilor majore, confruntînd destinul

multisecular al omului, născut pentru libertate, cu îngrădirile artificiale. […] Se află în această operă un real depozit de motive scenice pe care e păcat să le vulgarizăm accentuînd laturi desuete ușor de obținut. Poemul are înălțimi ce vor trebui cîndva escaladate: va fi nu atît o redescoperire, cît un mare privilegiu pentru actorii și spectatorii acelei vremi".

Magda Ursache analizează raporturile lui Nicolae Iorga cu literatura modernă căci „în ansamblul variat al preocupărilor lui N.Iorga, opera de istoric și critic literar nu reprezintă o parte mai puțin însemnată.[…]Conducîndu-se după principii dictate de realitatea artistică și de bunul său simț, N. Iorga a adus lămuriri privitoare la scriitori reprezentativi, perioade, școli, curente, influențe, momente de cotitură, subliniind individualitatea creatoare a poporului nostru".

Al. Săndulescu propune un demers analitic pe marginea nuvelisticii lui Duiliu Zamfirescu: „Atît în însemnările memorialistice publicate[…], cît și în cele rămase inedite,[…]Duiliu Zamfirescu probează o spontaneitate și o vervă cum numai în vasta sa corespondență o dovedise. Dacă nuvelistica[…]reprezintă așa-zisa punte spre romane, însemnările memorialistice, care sunt scrise ulterior dădeau măsura unui prozator mai spontan și mai degajat." Neavînd resurse pentru a intra în concurență cu Caragiale, Slavici sau Delavrancea, „nuvelistul își aducea contribuția sa,[…]atrăgînd atenția asupra automatismelor psihologice și a mediilor provinciale, filtrîndu-și lirismul și de cîteva ori umorul într-o limbă literară surprinzător de autentică".

semnează articolul În *Miron Costin sau istoria ca manifestare a destinului*, C. Călin îl consideră pe autorul *Letopisețului Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace* ca fiind „primul om modern al culturii române, în sufletul căruia speranța se hrănește din neliniște. Prețuim «imparțialitatea senină și rece» a lui Grigore Ureche, dar în același timp, ne lăsăm seduși de patetismul lui Miron Costin, de felul său de a simți istoria, cu disperare și încredere totodată. […] Pentru Miron Costin istoria e, în primul rînd, relatare a vieții proprii, autobiografie".

Pentru Constantin Călin, volumul lui Horia Zilieru, *Iarnă erotică* (Ed.Tin., 1968) este o carte „de emoție reținută, filtrată în ciuda artei lor, și a realizării superioare în cadrul operei unui scriitor, au totuși un destin ingrat: sunt cărțile unui public cititor intim, sunt prețuite mai mult de către spiritele ce-și analizează pasiunea, reflexele ei, de amatorii unei poezii insistent elaborate. E de sperat că sufletul poetului va elibera emoții mai mari în *Elegiile lui Eros*, cartea lui Horia Zilieru în pregătire".

În *Restituirea jocului* (E.P.L., 1969), de Corneliu Sturzu, același Constantin Călin identifică o poezie care „se naște dintr-o stare sufletească obscură, greu de definit, și e ceva mai mult decît însăși starea exprimată". Între temele fundamentale abordate de poet, se menționează: „viața, iubirea, moartea, tratîndu-le remarcabil. Atitudinea sa față de poezie e una modernă, lucidă, în virtutea căreia poezia e și o modalitate de a gîndi, de a interpreta lumea, în aspectele sale lăuntrice, esențiale.[…]Lirica lui Corneliu Sturzu nu este o lirică eminamente intelectuală, între forțele sale cerebrale și cele emoționale existînd aproape un echilibru, și, la fel, între sensibilitatea sa modernă și fondul său aperceptiv. Din acest joc moderat al forțelor psihice și intelectuale rezidă individualitatea sa".

Sergiu Adam recenzează volumul de poezii *Aproape sonete* (E.P.L., 1969) semnat de Ion Drăgănoiu care „se înfățișează cititorilor cu un volum de versuri ale cărui atribute definitorii sunt eleganța, echilibrul, expresia concisă, cizelată cu meșteșug, știința arhitecturii poetice.[…]Spirit meditativ, înzestrat cu o surprinzătoare capacitate de a investiga și de a descoperi semnificații inedite și grave unor întîmplări, lucruri ori stări în aparență cunoscute, poetul cîntă cu egală pasiune și izbîndă, întoarcerea acasă, în peisajul familiar al copilăriei, neliniștea creatorului, pentru care «timpu-i un hiat / între ce a fost și ce-o să vină», nostalgia drumurilor *frînte de visare* care așteaptă și cheamă anii rămași în urmă cu umbre de voci și unghere prăfuite".

George Chirilă, autorul volumului *Agora* (1968), este pentru Octavian Voicu, un „poet al subtilelor cantabilități,[…]este în esență un duios, o inimă tandră căreia îi repugnă spațiile întunecate, menținîndu-se continuu pe un teren ferm, al luminozității". Poezia lui G.Chirilă este „gingașă, discretă, cu o puternică notă meditativă", iar prin acest volum de poezii, de altfel cartea sa de debut, „ne anunță un poet interesant, rafinat, intens preocupat de primenirea izvodului".

Pe Florin Mugur, „laureatul marelui premiu de la Sarajevo – Jugoslavia" și autorul volumului *Destinele intermediare* (1968), Radu Cîrneci îl înscrie în categoria „poeților cu o combustie interioară dramatică, însingurat și însingurîndu-se, luptîndu-se cu tăcerile, luîndu-și ca martori mari eroi scrutînd timpul și îmbolnăvindu-se de el, luptîndu-se pentru lumina dintre cer și pămînt". Poetul se înscrie „prestigios în fecundul peisaj al literaturii actuale și reușește să fie purtătorul ideii de luptă pentru bine și demnitate umană. Cu această carte, Florin Mugur „se aliniază unei categorii de poeți puternic afirmați, care-și pun asupra liricii contemporane românești pecetea unei generații strălucite".

Cronica prozei este semnată de Vlad Sorianu care analizează două romane ale lui Zaharia Stancu. Primul dintre ele, *Șatra* (E.P.L., 1968), este în viziunea cronicarului „un roman picaresc, dar superioritatea lui nu constă atît în estomparea anecdoticului, cît în subsumarea pitorescului unei filozofii a istoriei de adîncă și răscolitoare simplitate. Nu subtilitatea, nu complexitatea și nici ineditul acestei filozofii, ci simplitatea ei de generoasă umanitate ne solicită. Aceasta este o condiție etică a întregii proze a lui Zaharia Stancu, alta fiind modul în care, integrîndu-se în istorie, individul își amplifică orizontul uman".

Ce mult te-am iubit (1968) „nu este un roman propriu-zis […], ci un fel de litanie, de monodie care deși închinată morții, nu pare un bocet sumbru, ci un ritual de mioritică seninătate. Totul tinde spre un catharsis de obîrșie folclorică, spre despovărarea amintirii și a conștiințelor de marile întrebări ale existenței, întru împăcarea înțeleaptă cu cele ce nu pot fi știute și schimbate". Analiza cărții îi relevă recenzentului „o antologie a folclorului muntenesc, a spiritualității românului de la cîmpie, răstignit atîta amar de vreme între rigorile unor împrejurări social-istorice nemiloase și ale unui cadru cosmic copleșitor prin îngemănarea imensității cerului și întinderilor terestre".

Piesa lui D.R.Popescu, *Acești îngeri triști* este, pentru George Genoiu, semnatarul cronicii dramatice, „nu o metaforă, ci o viață autentică cu semnificații majore și concluzii inevitabile, o viață aleasă însă cu o dragoste întristată, dragoste pentru oameni care o trăiesc, o suportă și cred în ea cu îndîrjire". Analizînd construcția dramatică a piesei, cronicarul remarcă „vigoarea conflictului, vitalitatea personajelor, precum și inventiva modalitate a retrospectivelor pe care le susține un balerin care sugerează «*amintirile* cuplului".

Cronica poeziei stă sub semnul debuturilor, dar și a unei analize obiective pe care Constantin Călin o realizează asupra liricii feminine actuale: „Dacă ar fi să avem în vedere numai perioada trecută de la începutul anului și vom constata prezența unui adevărat val de lirică feminină. Înregistrează însă, odată cu aceasta, lirica feminină românească un nou moment calitativ al ei? Răspunsul exact ni se pare a fi cel negativ, întrucît, în afara unor fericite excepțiui, majoritatea aparițiilor în acest gen sunt mediocre. În plus, versurile celor mai multe dintre poetele noastre sunt […] neîncadrabile conceptului de lirică feminină, lipsindu-le problematica și chiar sensibilitatea specific feminină". Încercînd să „distingă prezențe poetice care pot conferi liricii femine noi dimensiuni", Constantin Călin o menționează pe Elisabeta Isanos cu *Orașe nostalgice* (E.P.L, 1969), Aurelia Batali cu *Balade pentru orele de seară* (E.P.L, 1969) și Marta Alboiu Cuibuș cu *Albă osteneală* (E.P.L, 1969).

G. Gheorghiță semnează rubrica *Cărți* care include două analize: prima dintre acestea este centrată pe volumul *Mihai Eminescu* de Ion Crețu asupra căruia se fac observații indirecte, pornind de la alte recenzii scrise. Prima dintre recenzii, semnată de Al. Piru și publicată în „România literară" (12/1969), face „importante precizări și disocieri legate de «condiția

biografiei», cu referiri obiective și argumente la «biografia documentară» a lui Ion Crețu. Pentru Al. Piru, lucrarea «nu este o expunere a vieții lui Eminescu, o biografie, ci o înșiruire a documentelor referitoare la viața lui Eminescu, o biografie documentară sub nivelul contribuțiilor lui Z.N.Pop». I se reproșează […] subaprecierea postumelor lui Eminescu, caracterul arbitrar al unor afirmații făcute în legătură cu opera poetului ca și inexactitățile privitoare la publicarea *Luceafărului*". Cel de-al doilea recenzent menționat de semnatarul articolului este profesorul Al. Dima care își publică observațiile în revista „Tribuna" (21/1969). Acesta observă „în primul rînd că lucrarea trebuie apreciată și privită numai în limitele a ceea ce ea vrea să fie, adică o *biografie documentară* de necomparat, de la nici un nivel, cu inegalata pînă azi biografie a lui Eminescu de G. Călinescu".

Cartea lui Marian Popa, *Homo fictus* (E.P.L., 1968), constituie pentru G. Gheorghiță „prima încercare de clasificare semiologică contemporană din literatura de specialitate de pretutindeni, calitate ce nu poate rămîne nerecunoscută chiar și de spiritele care și-au făcut din rea voință și subiectivism față de autorul acestei cărți, o atitudine".

Analizînd volumul lui Anghel Dumbrăveanu, *Oase de corăbii* (1968), Radu Cîrneci notează: „Această carte[…]este traversată de un permanent și nostalgic sentiment al iubirii, pur și adolescent, metafizic în esență. De altfel, aceasta este linia principală a poeziei lui Dumbrăveanu și din cărțile anterioare. Astfel, contribuția poetului la lirica de amor contemporană este evidentă". Elementele care compun universul poetului sunt: „marea, vîntul, corăbiile, plecările, întîrziatele sosiri, ierburile pe marile-ntinderi, păsări de mare, chipuri vagi de mateloți, mirifice porturi și peste toate, într-o aură de timp și taină, femeia iubită.[…] Slujitor credincios al lui Eros, […] poetul frămîntatelor ape se înscrie cu distincție între cei mai valoroși lirici ai genului. Recent apărutele *Delte* ni-l înfățișează pe Anghel Dumbrăveanu matur și sensibil în împlinirile sale poetice".

În volumul *Versuri* (E.P.L., 1968), de Mircea Ivănescu, Ion Neacșu identifică „o poezie lucidă, o poezie în care eul liric se dedublează, ba chiar se multiplică și, asemeni depersonalizării din unele tehnici yoghine, eul lucid îl contemplă pe cel liric din afară, starea lirică este observată cu răceală, nu este trăită". Poezia lui M.Ivănescu „transcrie stări sufletești înghețate și totul, imagine, ritm și sintaxă contribuie la realizarea unei mișcări încetinite, cu transfocarea unor gesturi din comentarea cărora izvorăște acea tensiune dintre luciditate și pasiune proprie tînărului poet".

Cronica prozei este semnată de Vlad Sorianu care analizează două noi volume. Primul dintre acestea este *Arhivă sentimentală* (E.P.L, 1969), de Paul Anghel: „Obsesia fundamentală ce pare a-i călăuzi conștiința este un acut sentiment al timpului istoric; insul nu se confruntă în primul rînd cu spaima proprie de dispariție, ci cu sentimentul mai zguduitor al fragilității valorilor, al caducității unei condiții generale. Ne aflăm ireversibili angajați într-o luptă surdă nu atît cu moartea, cît cu eroziunea, nu cu pieirea, ci cu uitarea placidă și indiferentă". Analiza îi relevă recenzentului o carte ce marchează „continua depășire a psihologicului prin sociologic, a discontinuității trăirilor individuale prin curgerea omogenă a destinelor istorice, a personalității conștiente, dar limitate, prin infinitatea subconștientului colectiv, născător de arhetipuri durabile, de mituri sortite confruntării cu eternitatea".

A doua cronică este despre *Lupta cu somnul* (E.P.L, 1969), de Ioan Grigorescu. Cartea este „metafora înfruntării spiritului uman cu amorțeala, cu inerția, dar dincolo de aceasta, simbolizează încleștarea dintre conștient și inconștient, rațional și abisal". Pentru Ioan Grigorescu, somnul nu însemană „numai deslănțuirea monștrilor, ci însăși moartea, și de aceea se optează pentru luciditate analitică și construcție transparentă, întemeiate pe o conștiință artistică apolinică". Finalul cronicii afirmă încredera în viitorul artistic al scriitorului: „Aflat la interferența modernității cu tradiția, el ne poate rezerva surpriza unor mari sinteze de creație pentru care nu-i lipsește nici talentul, nici cultura și nici meșteșugul".

Cronica dramei prezintă volumul *Trecătoarea blestemată*, de Ion Ghelu Destelnica. Cartea este „un elogiu pios adus eroismului popular anonim" căci trecătoarea este „o imagine a scurgerii timpului, un loc de întoarcere în vreme, […] simbolizează puterea de luptă, rezistența și eroismul românesc. Ceea ce place în piesă este profunda umanitate care pulsează pe întreg spațiul dramatic. Nu ne sunt prezentate scene palpitante de luptă, ci ostași români într-un popas decisiv: a trăi sau a muri".

Mihail Sabin semnează cronica dramatică la piesa *Iona* de Marin Sorescu, pusă în scenă la Teatrul Mic. Comentînd subiectul piesei, cronicarul remarcă „noutatea ideii, inteligența artistică a poetului la prima sa întîlnire cu teatrul, acuta contemporaneitate a reinterpretării mitului. […]Marin Sorescu păstrează din legendă numai pretextul, cadrul, aventura de simțăminte, reacții, trăsături de caracter, idei și date de comportament care-l investesc cu atributele eroului modern". Este apreciat curajul regizorului de a pune în scenă o astfel de piesă care nu promite „succes de public […] dată fiind aparenta monotonie a întîmplării dramatice și noutatea genului. Dar asemenea sărbători ale spiritului, în pofida unor dificultăți de receptare și chiar a unor inconsecvențe regizorale, trebuie întîmpinate cu frenezie, pentru că ele se înscriu într-o traiectorie ascendentă, într-un elan de depășire, cînd actul teatral se confruntă nemijlocit cu aventura spiritului".

Despre *Actualitate și valoare în proza tînără* discută Vasile Sporici care consideră că „orientarea prozei noastre contemporane este dominată de cerințele complexe ale unei actualități care îi desprinde orizontul din ceturile incertitudinilor și îi statornicește specificul problematic printre alte manifestări ale culturii naționale". Semnatarul articolului laudă „patosul civic conjugat cu autoexigența artistică", acestea fiind elementele definitorii pentru „strădania tinerei proze, atît de prezentă în mișcarea epicii românești actuale. […] Confruntată tot mai amplu cu marile valori ale artei contemporane de pretutindeni, proza românească a aderat organic la adevărul că nu există conștiință artistică fără sentimentul integrării umane, după cum nu se poate constitui în act creator decît ceea ce a trecut prin retorica născătoare de valori a talentului, a sensibilității creatoare".

Constantin Călin analizează volumul lui Ioanid Romanescu, *Aberații cromatice*, (E.P.L., 1969), considerat a fi „mai unitar în alcătuirea sa decît volumele precedente, mai interesant prin încercarea autorului de a stăpîni metafizica poeziei autentice". Este o carte care „trezește oarecari suspiciuni cu privire la aptitudinile lui Ioanid Romanescu de a construi poeme cu desfășurare amplă.[…]Compoziția e lipsită de suport epic, de sortilegiu evocator. În schimb, Ioanid Romanescu e un poet remarcabil în piesele lirice, scurte, de mare concentrare, unde cîte o metaforă se impune ca floarea de foc a unei explozii".

În rubrica *Cărți*, G. Gheorghiță recenzează volumul lui Ion Biberi – *Poezia mod de existență* (E.P.L., 1968) - „un eseu care ne propune unul din modurile, una din căile posibile de apropiere, de luminare a inefabilului. Se poate scrie despre poezie, se poate specula în jurul poeziei și în felul în care o face Ioan Biberi, adică mai mult ca om de știință la care rațiunea, spiritul exactității și echilibrului, adesea profesiunea cenzurează orice pornire mai liberă, reacțiile spontane sau afirmațiile neverificate. Poezia «explicată» de un scientist". Finalitatea acestui eseu, după cum mărturisește însuși autorul său, citat de către recenzent, este „a stabili rolul funcțional jucat de Poezie, situarea fenomenului poetic în viața culturală".

În rubrica *Cronica dramei,* Ion Neacșu prezintă *Trei piese într-un act* de George Genoiu care „a demonstrat că stăpînește o bună tehnică dramaturgică, are un bun simț al replicii și inventează metafore scenice ingenioase, dar mai ales a demonstrat că nu se urcă pe scenă pentru a debita banalități, ci pentru a vorbi într-un mod original și răscolitor despre bucurii și tristeți care-s ale noastre, ale tuturor".

Vlad Sorianu semnează cronica prozei și prezintă volumul de povestiri *Cazul Argentin* (E.P.L, 1969), semnat de Cicerone Cernegura. Cartea „însumează o suită de povestiri înrudite prin euforia abia simțită, alteori deconcertantă, a atmosferei și nu mai puțin prin fronda

anticonvențională, prin refuzul poncifelor de oriunde s-ar revendica ele. Suntem într-o lume a metaforelor zoomorfe, aici cîinii, pisicile, păsările, șerpii, peștii, oamenii înșiși aparțin unui film unic, supus celor mai stranii metamorfoze și semnificații parabolice". Cicerone Cernegura aparține „acelui gen de prozatori care, coborîți în hadesul angoaselor inefabile, al impulsurilor nemărturisite, se pomenesc în situația ucenicului vrăjitor, care a uitat formula de îmblînzire a demonilor dezlănțuiți, dar speră să și-o reamintească împreună cu noi".

În *Puncte de vedere*, Ștefan Olteanu încearcă să răspundă la întrebarea *«Science fiction» la răscruce de drumuri?* și ajunge la concluzia că acest tip de scriitură nu duce lipsă de subiecte: „Subiectele continuă să fie, deci, din abundență. Și cu fiecare clipă se adaugă altele noi. Această avalanșă nu aduce literatura științifico-fantastică într-un impas. O așează, însă, la o răscruce de drumuri. Ca să răzbați, trebuie să alungi de la bun început ispita comodității. Trebuie să știi unde să cauți pentru a afla cît mai repede. Și odată ce ai aflat, să așterni totul pe cîteva coli, conștient în permanență de răspunderea pe care ți-o asumi".

Fiecare număr al revistei publică **versuri**, semnate de Mihai Negulescu, Valeriu Anania, Ion Petrache, B. Munte, Ion Dragomir, Ion Ciuchi, Alexandru Boghian, Mihail Sabin, Elisabeta Isanos, Victor Eftimiu, Ion Rahoveanu, Nicolae Motoc, Corneliu Sturzu, Vasile Buțan, Corneliu Șerban, Stelian Cucu, Bogdan Sireteanu, Dinu Ianculescu, Nicolae Popovici, Petre Pascu, Ion Lupu, Florin Mihai Petrescu, Gabriela Melinescu, Horia Zilieru, Al. Protopescu, Emil Brumaru, Ion Drăgănoiu, Ernest Gabrilovici, Agatha Grigoresu-Bacovia, Ștefan Popescu, Elena Selenaru, Teodor Maricaru, Mihail Cosma, George Colfescu, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Octavian Voicu, Elena Cătălina Prangati, Haralambie Țugui, Vasile Buțan, George Damian, Radu Felecan, Ion Grezia, Petre Manolache și Ion Tudor, dar și fragmente de **proză**, sub semnătura lui Cicerone Cernegura, Liviu Hotinceanu, Marcel Marcian, Eugen Barbu, Corneliu Ștefanache, M.C.Delasabar și Petru Popescu.

BIBLIOGRAPHY

Antofi, Simona, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse and Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of *Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul *Manifestări ale creativităţii limbajului uman*, 2014, p. 13-19, ISBN:978-606-17-0623-5, WOS: 000378446400001

Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian, CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index- http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/, Accession Number:WOS: 000333326200011**.**

„Ateneu", 1969 (lunile ianuarie-iulie).

Between Metaphor and Concept

Pompiliu Crăciunescu
Assoc. Prof., PhD., West University of Timișoara

Abstract: In spite of a common belief still present in literary criticism, Lucian Blaga's poetry is not an alternative space of manifestation for the central concept from his philosophical work, the mystery, but a contiguous cosmos in expansion. In the poetic realm, the concept becomes diaphanous: it turns into metaphor founding possible worlds. Starting from a series of poems which crystalize three essential symbolical thresholds/ levels for the trans-vision of their creator – chroma, the myth of Eurydice and the nonworld –, the present text focuses on the poetical side of the concept, i.e. the transgression-inclusion between the metaphorical and the conceptual. If "The world is infinitely mutilated story", as Blaga writes at the end of The Divine Differentials *(*Diferențialele divine*), the ontological force of the metaphorical language compensates the losses: the possible worlds become the glimpsed ineffable.*

Keywords: Blaga's poetry, diaphanous concept/metaphor, trans-vision, noetics, nonworld.

Une certaine partie de la critique a perçu l'œuvre poétique de Lucian Blaga en tant qu'espace de réflexion du concept métaphysique central de sa pensée philosophique : *le mystère*. Vu la capacité propre à la poésie d'« atteindre […] les intuitions les plus profondes sans y transposer les contenus abstraits de la philosophie » (Vianu 1978, 406)[1], tandis que la philosophie ne peut pas renoncer entièrement aux valeurs de la poésie, nous proposons dans ce qui suit l'esquisse du cheminement inverse. Nous allons tenter la « ré-construction » du mystère en tant qu'entité philosophique, à partir d'une constante métaphorique de la poésie de Blaga. Signalé par Nietzsche et mis en théorie par Gadamer et Ricœur, entre autres, le processus qui mène de la métaphore au concept permet, dans ce contexte, d'entrevoir le versant poétique du dernier. Ceci, d'autant plus que la philosophie et la poésie « ne se rencontrent pas à travers leurs branches, en l'air, mais grîce à leurs racines, sous terre » (*ibidem*, 372).[2]

Selon Derrida, la métaphysique a effacé en elle-même la scène fabuleuse qui l'a engendrée ; elle reste néanmoins active, inscrite à l'encre blanche, dessin invisible et renfermé dans le palimpseste. Dans le cas de Blaga, le palimpseste est diaphane et, en conséquence, la « scène fabuleuse » – visible. La philosophie de Blaga n'est nullement la synthèse décevante de quelques abstractions ; sa poésie, non plus. La métaphore que nous allons explorer – *l'esprit du vert*/ « duhul verdelui » – est vivante. L'encre du mystère n'est donc pas blanche et invisible, mais verte et saisissante, telle *la mélancolie* de Charles d'Orléans : « D'elle trempe mon encre d'étudie/ Quand j'en écris... » (apud Charpier 1958, 204).

Dans la poésie de Lucian Blaga, la chroma s'ouvre le plus souvent sur des tonalités inscrites dans la gamme du vert. Une première série d'images est construite traditionnellement, sur les fondements du règne végétal, ce qui permet d'associer ce niveau à une poétique du regard, car son horizon embrasse tout, du « vert virginal » (*Sur la montagne*) aux « cendres de chlorophylle » (*Portrait*). Entre ces deux pôles s'étalent « la soie de la terre » (*Randonnée*), le « vert empire » de la forêt (*Haïdouc*), les « soleils sylvestres » (*Signes*), les « araignées vertes » (*Chemins*) etc. Tous ces éléments concourent à raviver « la fable verte et chaude de la nature » (*La Chanson du feu*).

Bien qu'amplement illustrée dans des énoncées qui impliquent l'ordre végétal, la chromatique chez Blaga transgresse ce règne ; le poète s'en sert pour connoter la rêverie unitaire de l'espace et la relation magique qui s'établit entre Homme et Univers. L'expression ultime du vert dans sa poésie ne se concrétise pas *dans*, mais *à travers* et *par-delà* la matière, tout comme

[1] Poezia „poate atinge […] intuițiile ele mai înalte, fără să împrumute conținuturile abstracte ale filosofiei".
[2] „Am spune că ele nu se ating prin coroanele lor în aer, ci prin rădăcinile lor în pământ".

l'architecture gothique obtient son effet à travers et au-delà de la pierre. Autrement dit, Blaga ne consacre pas le vert, mais son *esprit* : « l'écume de lumière des lucioles verdîtres » (*Fièvre*).

La « grîce immatérielle du vert » (*Psaume à l'amour*), « l'esprit des mousses humides » qui « erre au fond des ravins » (*Dans les montagnes*), la « Verte journée. Ame du noyer » (*Tous les chemins mènent*) ou « le vert désir » (*Strophes au long des années*) ne représentent que quelques manifestations de la force chromatique engendrée à travers la dé-substantialisation. La poétique du regard est ainsi abandonnée au profit d'une poétique de la trans-vision, au sens que Basarab Nicolescu donne à ce terme dans son manifeste de la transdisciplinarité : « La transgression du champ de la vision aboutit à une trans-vision ». *Mutatis mutandis*, on peut affirmer que, tout comme la connaissance scientifique actuelle, la connaissance poétique chez Blaga « évolue du visible vers l'invisible, c'est à dire vers ce qui est *au-delà* du visible » (Nicolescu 1996, 102). N'oublions pas ce que disait Blaga lui-même : aussi longtemps que nous ne pourrons pas révéler le mystère, tîchons au moins de l'accroître. « La connaissance luciférienne » (indirecte) est, dans son système philosophique, très significative à ce sujet.

L'esprit du vert, marque irréductible de la poétique de la trans-vision, confère au réel les attributs du miraculeux « disloquant » ou, plutôt, il indique l'émergence d'un autre niveau de réalité à l'intérieur même de la Réalité : l'Absence. Ceci-dit, dans la poésie de Blaga, tout comme chez Rilke ou Valéry, c'est l'Absence qui se manifeste le plus souvent, envahissante, fascinante, qui acquiert une densité particulière et indicible.

Le saule, le serpent et l'oiseau représentent autant de seuils symboliques à travers lesquels la couleur irréalise et s'irréalise, tout en rejoignant l'anabase et la cathabase. Voilà, très brièvement, les degrés de ces trois seuils.

I. *LA DESOLATION VERTE*. Par le renvoi évident vers un certain au-delà de la matière, le vert rend l'existence mythique dans les poèmes *Saules pleureurs* (*Ce qu'entend la licorne*) et *Epitaphe pour Eurydice* (*Navires de cendres*).

La « lourde soie et la verte désolation » (*Saules pleureurs*)introduisent le protagoniste dans la légende d'Eurydice :

« Quelqu'un un jour t'a pris par la main, Eurydice,
et t'a ammenée très loin
vers les ténèbres qui séparent.
Depuis lors tu habites ma nuit
comme une etiole au fond du puits.
Quand tu n'es plus nulle part
tu es en moi. Tu es, oui, le Souvenir,
l'unique triomphe de la vie
sur la mort et les brumes »

Epitaphe pour Eurydice (« Sud »1996, 191).

Rescapée « des Enfers » et vivant à présent dans les *saules pleureurs* – dont les branches ne sont rien d'autre que ses « cheveux longs et verts » –, Eurydice consacre la présence manifeste d'une absence éternelle, perçue par le poète comme « désolation verte ».

L'esprit du vert ne se dissout pas dans la désolation, il se manifeste en tant que désolation mystérieuse et diffuse, tel dans la *Romance sonámbulo*de Federico Garcia Lorca. Chez le poète espagnol, c'est *el duende* qui s'insinue, « obscur et frémissant », à travers l'obsédant vert :

« Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura

ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
……
Elle sigue en su baranda
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga »

(Garcia Lorca 1956,18).

« Les cheveux longs et verts » d'Eurydice dans le poème de Blaga et « la chevelure verte » de l'énigmatique créature dans celui de Lorca consonnent dans l'amertume de l'absence, ressentie comme *désolation verte* ou *duende*. La cosmogramme chromatique se fond ainsi dans le souffle d'un mythe annonciateur d'un « perpétuel baptême des choses fraîchement créées » (idem, 120), chez Lorca, et la perpétuelle fascination des choses *à jamais incréées*, chez Blaga.

II. LA MANDRAGORE ET LE SERPENT. Le vert acquiert parfois des significations démoniaques, notamment à travers un processus de rubéfaction, engendré par une présence féminine puisque, hormis le serpent, c'est elle l'initiée, celle qui sait « ce que personne ne sait, même pas Dieu » (*Eve*). Ainsi (re)devient la terre diaphane et pourprée à la fois, sous le pas de la bien-aimée du poème *Jadis la terre était diaphane*:

« […] encore une fois, pour un instant,
la Terre, avec ses morts tout en sourire, devient diaphane.
Comme dans des eaux sans lit, fabuleuses et froides,
Merveilles ardentes transpercent la glaise pourprée »

(Blaga 1995, 442).[3]

[3] „[...] pământul, înc-o dată, pentr-o clipă,/ cu morții săi zîmbind, se face străveziu./ Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci,/ arzînd se văd minuni – prin lutul purpuriu" (*A fost cândva pământul străveziu*).

Le rapport de contiguïté entre ces merveilles qui brûlent dans les tréfonds de la Terre et les flammes de l'Enfer est bien évident:

> « De quelle source le Paradis tient-il
> sa lumière ? – Moi, je le sais : c'est l'Enfer qui l'éclaire
> de ses flammes ! »
>
> *La lumière du Paradis*(« Sud »1996, 45).

Aussi, les valeurs démoniaques du vert rubéfié sont distillées par le fort poison de la mandragore et de l'ellébore:

> « En s'esclaffant les diables sur les cimes nous accueillent
> avec des fleurs d'ellébore
> et mandragore »
>
> *L'ermite* (Blaga 1995, 111).[1]

Par l'effet narcotique et l'orientation catabatique de ses fleurs rouges, l'ellébore – qui fut au Moyen-Age et à l'époque antique le remède contre la mélancolie –, connote le démoniaque vu comme une « entité absolue, impersonnelle du charme magique en train de se manifester » (Blaga 1990a, 214), alors que la mandragore, « les poisons doux-sylvestres » (*Bocca del Rio*), l'arôme-venin de l'aulne (*Retour*) ou bien le venin qui « mûrit [. .] dans les crocs des vipères » (*Suivez-moi, camarades*) projettent le vert dans « la nuit de l'élément » (*Le solstice desjardins*). Or, cette nuit est un pli de l'élément et du non-élément. Autrement dit, il s'agit d'une absence active à l'intérieur de l'élément et au-delà de l'élément.

Si l'on se rapportait à l'orientation des images, au bout de la trans-descendance on sentirait la force impersonnelle, magique et indicible se manifester ; les « prêtres des profondeurs » qui célèbrent l'office à l'intention du diable (*La Fille de la Terre danse*) – voilà une image privilégiée de cette hypostase. Si, au contraire, on se rapportait à la poétique de *la trans-vision*, la nuit de l'élément serait l'au-delà de l'élément, le non-élément, l'Absence absolue, *l'incréé*. Seul le serpent aux yeux à jamais « vers la sagesse de l'au-delà ouverts » (*Je ne suis pas fils de l'action*) connaît le mystère de tous ces avatars. Le serpent tient dans l'œuvre poétique de Blaga le rôle du démon chez Laplace.

III. NELUMEA. Lorsque Ion Barbu affirme que Blaga propose dans *L'éloge du sommeil* « un certain vert, la lumière véridique du filon nocturne qu'est le rêve » (Barbu 2000, 43)[2], le poète mathématicien réduit la gamme du vert à la signification que celle-ci a pour lui-même, c'est à dire le médiateur onirique par excellence : « la lumière d'athanor [...] des chambres closes ; […] l'irréalité des décors verts des crépuscules ».

Néanmoins, la portée de la poésie de Blaga dépasse le « filon nocturne » et cela découle d'une lettre adressée à Ion Barbu. Le poète-philosophe évoque la fable kantienne de la colombe qui « vole en franchissant le firmament. Plus elle prend de l'altitude, plus son vol est aisé à travers l'air raréfié. La logique aidant, la colombe se dit que s'il n'y avait pas d'air, il n'y aurait point d'obstacle ; aussi pourrait-elle voler sans nulle difficulté.

Selon Kant, l'impression de la colombe n'est rien d'autre qu'une illusion.

Moi, poursuit Blaga, je n'ai pas encore résolu ce problème.

Et c'est pour cela que je m'interroge :

[1] „În hohot dracii de pe muchi ne-ntâmpină/ cu flori de spânz/ și mătrăgună" (*Pustnicul*).
[2] „Astfel, d-l Blaga propune la rându-i un anumit *verde*, ca veridică lumină a filonului nocturn, visul."

Ion Barbu se trouverait-il dans l'illusion de la colombe ? Ou bien Lucian Blaga va tenter bientôt la dernière aventure dans le non-élément, celle rêvée par la même colombe ? » (Barbu 2000, 1022).[3]

Si le *Jeu second* de Barbu abolit le figuratif pour se transformer en méditation sur « la création et l'aventure de l'Être », tel que le précise l'auteur-même, l'aventure que Blaga tente dans le non-élément semble aboutir dans le poème *L'oiseau sacré*, inspiré par la sculpture de Brancusi. Cet oiseau prend son envol « au fond des mers », dans « des forêts flottantes » et dans la mort :

« Dans le vent levé de nulle part
Orion l'hiératique te bénit
pleurant sur toi les larmes
de sa haute et sainte géométrie.

Tu vivais une fois au fond des mers
tu contournais de près le feu solaire.
Dans les forêts flottantes tu criais
longuement sur les eaux premières.

Es-tu oiseau ? ou cloche portée par le monde ?
Coupe évasée ou plutôt créature,
hymne d'or qui tournoie
survolant nos terreurs des choses obscures.

Tu hantes les ténèbres comme les fables,
tu joues de la flûte irréelle des airs
pour ceux qui boivent leur sommeil
à même les pavots noirs cachés sous terre. »

Cet oiseau s'élève par-delà les frontières de la sphère céleste et franchit le « petit ciel » sous lequel languit « le grand oiseau malade » du poème *Il se terre dans le bois déchu de sa gloire*. Phosphorescent, c'est à dire lumineux (au sens étymologique, « qui porte la lumière »), le regard de l'oiseau saint n'est donc pas un creuset d'images et il n'a pas non plus la fonction d'« instaurer une relation ». Ce ne révèle rien et ne rapproche pas ; au contraire, il éloigne et s'éloigne :

« Comme du phosphore écaillé sur des ossements
ainsi paraît la lumière de tes yeux verts.
A l'écoute de ce qui se révèle sans paroles
sous l'herbe du ciel ton vol se perd »

(Blaga 1992, 63).

[3] „Porumbelul zboară prin vămile văzduhului, şi cu cît se înalţă, aerul subţiindu-se, simte că zboară tot mai uşor. Intervine logica – porumbelul îşi zice: dacă n-ar fi aer, n-aş mai întâmpina nicio greutate şi aş zbura uşor de tot. După Kant, părerea porumbelului e o iluzie.
Eu încă n-am rezolvat problema.
Şi de aceea mă întreb:
se găseşte Ion Barbu în iluzia porumbelului? sau Lucian Blaga va încerca în curând ultima aventură în neelement, visată de acelaşi porumbel?"

C'est pour cette raison que, dans la série symbolique *phosphore-lumière-yeux verts*, dont les éléments sont susceptibles de désigner le regard sans le consacrer pour autant comme acte, le noyau signifiant n'est pas représenté par l'œil, mais par le phosphore. Le poète abandonne ainsi les prérogatives du regard, qui ne s'accomplit qu'au-delà de la « géométrie élevée et sainte », c'est à dire dans le non – élément :

« Elève-toi à l'infini sans dévoiler
jamais ce que tes yeux ont deviné »

(ibidem, 64).

Bien qu'affranchi de la sphère et de l'élément, l'oiseau ne reflète aucun des mystères cosmiques et, comme il n'y est pas question de voir les choses, on peut dire que son regard fusionne avec *le trans-fini*, « dans le sens exact du terme : un fini qui est et doit être sans cesse dépassé, sans que l'infini puisse jamais être atteint » (Lupasco 1987, 22). La trans-ascendance engendrée par les images de ce poème met en exergue l'identité profonde qui s'établit entre l'esprit du vert et le monde possible, dont le cas particulier est le non-monde, tout comme l'infini l'est par rapport au transfini. Le non-monde est remarquablement rendu dans le poème *L'oiseau U*:

« Glaise sans gloire,
humide absurde.
J'erre dans le non-monde,
le chemin est sourd »

(Blaga 1995, 277).[4]

Si « le monde n'est rien d'autre que la mutilation infinie d'un conte » („Lumea este poveste infinit mutilată"), comme l'affirme Blaga à la fin de *Différentielles divines* (1990b, 173), le non-monde est, en quelque sorte, l'invisible rendu visible grîce aux pouvoirs ontologiques de la métaphore.

Il reste à conclure qu'après avoir pris son point de départ dans une évidente herméneutique – le renfermement dans le règne végétal mais ample ouverture dans le plan symbolique –, le vert se répercute en tant qu'*esprit du vert* (« duhul verdelui »), quintessence des manifestations visibles, olfactives et narcotiques, dans une hermé-*noétique*. Ce processus s'accomplit à travers les rassemblements et les dissipations infinis dans un magna indécidable : le non-monde, i.e. le monde possible. L'*image-idée* contient et transgresse en même temps le sensible et la réflexivité noétique. La *trans-vision* du poète va loin, sans oublier pour autant les contrées du concept. En dernière analyse, la métaphore s'avère être le versant poétique du concept et non pas son gué tari, puisque les vertiges métaphysiques sont lisibles dans le palimpseste du concept (de mystère). C'est ainsi que, sous le pas de la poésie, le domaine du concept est rendu, « encore une fois, pour un instant », *diaphane*. Le reste, comme dirait Blaga lui-même, c'est la Destinée.

BIBLIOGRAPHY

Barbu, Ion. 2000. *Opere*. II. *Proză*. Ediţie alcătuită de M. Coloşenco. Prefaţă de Eugen Simion. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.
Blaga, Lucian. 1990a. *Zări şi etape*. Bucuresti: Editura Minerva.

[4] „Lut fără slavă,/ umed absurd./ Umblu-n nelume,/ drumul e surd" (*Pasărea U*).

Blaga, Lucian. 1990b. *Les différentielles divines*. Traduit et adapté du roumain par et Georges Piscoci- Danesco. Paris : Librairie du Savoir.

Blaga, Lucian.1992. *L'étoile la plus triste*. Taduit du roumain et présenté par Sanda Stolojan. Paris : La Différence.

Blaga, Lucian. 1995. *Opera poetică*. Cuvînt înainte de Eugen Simion. Prefață de George Gană. Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga. Bucuresti: Editura Humanitas.

Charpier, Jacques. *Charles d'Orléans*. 1958. Paris : Pierre Seghers Éditeur.

Garcia Lorca, Federico. 1960. *Conférences. Interviews. Correspondances*. Traduit de l'espagnol par André Belamich. Paris : Éditios Gallimad.

Garcia Lorca, Federico. 1956. *Obras completas*, 4. Novena edición. Buenos Aires: Editorial Losada.

Lupasco, Stéphane. 1987. *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie*. Préface de Basarab Nicolescu. Monaco : Éditions du Rocher.

Nicolescu, Basarab. 1996. *La Trasdisciplinarité. Manifèste*. Monaco : Éditions du Rocher.

« SUD ». Revue littéraire. 1996. 115/116. *Lucian Blaga ou le chant de 1a terre et des étoiles*. Textes réunis et traduits par Jean Poncet.

Vianu, Tudor. 1978. *Opere*. 7. *Studii de estetică*. Ediție și note de Gelu Ionescu și George Gană. București: Editura Minerva.

REDISCOVERING THE STANDARD TWO-VALUED TOPIC OF THE HEART AND MIND IN TESS OF THE D`URBERVILLES AND THE FRENCH LIEUTENANT`S WOMAN VIA POINCARÉ`S CHAOS THEORY

Clementina Mihăilescu, Andreea Elena Păcurari
Assoc. Prof., PhD, „Aurel Vlaicu" Univesity of Arad, PhD student, „Aurel Vlaicu" Univesity of Arad

Abstract:The paper expands upon the influential scientist and mathematician,Jules Henri Poincaré`s theory, with soft touches upon literary texts. One of the most well known theories that Poincaré has elaborated is that of relativity. Poincaré is also the philosopher who discovered a chaotic deterministic system. Our concern will be to underline the basic issues related to the fact that Poincaré discovered that the evolution of this kind of system is chaotic, which means that even a small perturbation in the initial state , for example a change in the initial poistion, could produce another later state which would be generated by the unperturbed system. The final state which would occur could not be predicted unless the change is detectable. This is the manner in which Poincarés research demonstrated that determinism and predictibility are two distinct issues. The systems are applied to different fields, such as weather, population dynamics or the structure of life.

Keywords: Poincaré, chaos theory, dynamics, attractors, effect

The paper entitled Rediscovering the standard two-valued topic of the Heart and Mind in Victorian and Postmodern literature via Poincaré`s Chaos Theory, our basic concern, could be best construed by first introducing the definition proposed by Macmillan Dictionary regarding the term chaos as : "a situation in which everything is confused "(Macmillan Online Dictionary) and terms chaos theory as: "the scientific study of complicated systems whose behaviour is strongly affected by minor changes in conditions. "(Macmillan Online Dictionary).The technical definition of the word chaos is: "(physics) a dynamical system that is extremely sensitive to its initial conditions."(Web site: Wolfram Math World).

Jules Henri Poincaré, born on 29th April 1854, in Nancy, France, was not only a French philosopher of science and mathematics, but also an influential scientist and mathematician. One of the most reputable theories that Poincaré has elaborated is that of relativity. The principle of relativity states that: "no mechanical or electromagnetic experiment can discriminate between a state of uniform motion and a state of rest."(Internet Encyclopedia of Philosophy).

The theorem according to which: "every isolated mechanical system returns after a finite time to its initial state" (Internet Encyclopedia of Philosophy) is the basis of numerous philosophical and scientific analysis. Poincaré is also the philosopher who discovered a chaotic deterministic system, which establishes that: "Given the law of gravity and the initial positions and velocities of the only three bodies in all of the spaces, the subsequent positions and velocities are fixed--so the three-body system is deterministic." (Internet Encyclopedia of Philosophy).

Thus, Poincaré discovered that the evolution of this kind of system is chaotic, which signifies that even a trivial perturbation in the initial state, for example a change in the initial position, could produce another later state which would be generated by the unperturbed system. The final state which would occur could not be predicted unless the change is

detectable. This is how Poincaré`s research demonstrated that determinism and predictability are two distinct issues.

Jules Henri Poincaré is considered to be the founder of Chaos Theory. As Poincaré himself stated:

> If we knew exactly the laws of nature and the situation of the universe at the initial moment, we could predict exactly the situation of that same universe at a succeeding moment. But even if it were the case that the natural laws had no longer any secret for us, we could still only know the initial situation approximately. If that enabled us to predict the succeeding situation with the same approximation, that is all we require, and we should say that the phenomenon had been predicted, that it is governed by laws. But it is not always so; it may happen that small differences in the initial conditions produce very great ones in the final phenomena. A small error in the former will produce an enormous error in the latter. Prediction becomes impossible, and we have the fortuitous phenomenon. (www.chaos.umd.edu/misc/poincare.html)

Poincaré`s Chaos theory is reckoned to be "one of the opportunities that science forwards" (Coșer, 2014: 230). He uttered that in order to decode the dynamics of complex systems, a new science was mandatory. He discovered the fact that there is "an inherent lack of predictability in some physical systems, known as dynamical instability" (Coșer, 2014: 231). The term chaos received the meaning of "randomness", which was substituted with a term which alludes to "deterministic, non-random phenomenon." This phenomenon and its properties are assumed to "make the predictability of outcomes very difficult." (Coșer, 2014: 231).

What chaos theory assumes is the fact that there are a variety of phenomena when it comes to real-world non-linear, which indicates that they are not random or inconceivable. These systems are applied to different fields, such as weather, population dynamics, and the structure of life.

Catherine Hayles explains in her book *Chaos Bound* how the science of chaos was born. She explains how it all arose with the moon. The king of Sweden decided to offer a prize to the person who could solve the three-body problem. The three-body problem refers to the fact that when taking the moon into account, Newton`s equation of motion would not work adequately, namely:

> The moon attracted to the earth, causing perturbations in the earth`s distance from the sun, which in turn altered the moon`s orbit around the earth, which meant that the original basis for the calculations had changed and one had to start over from the beginning (Hayles, 1991: 1).

Poincaré received the award for producing proof of the fact that that there was no solution via the Newtonian equations. By these means, Poincaré stated that "a new kind of science and mathematics was necessary to account for the dynamics of complex systems" (Hayles,1991: 2). He demonstrated that the insertion of small perturbations into linear equations was not enough to solve nonlinear problems. This is how the science of chaos appeared.

In the aforementioned period of time, an intellectual shift came into sight in the human sciences. New types of reading and writing criticism appeared. The New Critics stated that textual boundaries are "arbitrary constructions whose configurations depended on who was reading, and why" (Hayles, 1991:2). Hayles states the fact that texts lack a ground for

their systems of signification; therefore, they are neither deterministic, nor predictable. Texts could become unstable every time they encounter a small perturbation.

Hayles introduces in her book the metaphor "archipelago of chaos" (Hayles, 1991:2) and explains it as it follows:

> The connecting theme is a shift in the way chaos is seen; the crucial turn comes when chaos is envisioned not as an absence or void but as a positive force in its own right. This is a three-sided study, triangulating among chaos theory, poststructuralism, and contemporary fiction. (Hayles,1991: 3).

The writer also states the fact that it is essential how these three sides interact. The study is concerned with the way in which language creates reality and how reality has potential to constrain and direct language. The metaphor "archipelago of chaos" utters the fact that there is relatedness between the three sides. Even though there are several similarities between the sides, the fact that they have also real differences must be also taken into account.

The similar parts appeared due to the movements in culture "which made the deep assumptions underlying the new paradigms thinkable, perhaps inevitable, thoughts" (Hayles, 1991: 3). The differences point "to the importance of disciplinary traditions in guiding inquiry and shaping thought" (Hayles,1991: 4). Hayles explains the connection among contemporary literature, science and critical theory through the similar experiences that writers, critics and scientists surpass day by day. Information theories and technologies had a foremost role in assigning a positive value to chaos. This is how the "theoretical foundation for conceptualizing chaos as a presence rather than an absence"(Hayles,1991: 6) has been laid. The distinction between information and meaning helped scientists see "chaotic systems as rich in information, rather than poor in order" (Hayles,1991: 6).

Hayles defines chaos theory as:

> A wide-ranging interdisciplinary research front that includes work in such fields as nonlinear dynamics, irreversible thermodynamics, meteorology, and epidemiology. It can be generally understood as the study of complex systems, in which the linear problems that perplexed Poincaré`s contemporaries are considered their own right, rather than as inconvenient deviations from linearity (Hayles, 1991: 9).

There are two emphases which can be attributed to chaos theory. The first one is that chaos is the precursor and partner of order: "the focus here is on the spontaneous emergence of self-organization from chaos; or, in the parlance of the field, on the dissipative structures that arise in systems far from equilibrium, where entropy production is high" (Hayles, 1991: 9).

The second emphasis is on the fact that there is a hidden order in the chaotic systems. This connotes that chaos contains "deeply encoded structures called strange attractors" (Hayles, 1991: 9). Chaotic systems, contrary to random systems, show discernible patterns. Even though there have been some translations, communication between the two branches is difficult, for the reason that they use different types of analysis.

Prigogine concluded that: "the primary importance of the order-out-of-chaos branch in its ability to resolve a long-standing metaphysical problem: it reconciles being with becoming" (Hayles, 1991:10). An important conclusion that arises from Prigone's contribution refers to the fact that:"nature, too complex to fit into the Procustean bed of linear dynamics, can renew itself precisely because it is rich in disorder and surprise" (Hayles, 1991: 10).

Chaotic systems have several characteristics. One of these characteristics is nonlinearity. Linearity offers a kind of proportionality: small causes produce small effects, whereas large causes lead to large effects. This effect is called orderly systems. Orderly systems are another topic that can be encountered when focusing on chaos theory.

Briggs and Peat expound orderly systems as it follows: "a system is orderly if its movements can be explained in the kind of cause-and-effect scheme represented by a linear differential equation" (Hayles, 1991: 23). As stated in the definition, small changes produce small effects and large changes produce large effects. These orderly systems do not need to be associated with the assumption from the nineteenth-twentieth century according to which an élan vital is at the heart of nature, "propelling life in an upward linear movement from simple primitive forms two more complex and sophisticated systems" (Slethaug,2000: XVIII).

Slethaug also attests regarding the orderly systems that:

> They challenge the vitalistic belief in a progressive cosmic force or a soul-like intelligence that has foresight into systemic development and universal goals believed to correspond from system to system, creating a certain global wholeness (Slethaug,2000: XVIII).

American tradition promotes a phenomenon often correlated to vitalism. It is entitled transcendentalism, and Ralph W. Emerson and Henry D. Thoreau describe it as: "a firm relationship between disorder and order, and believe that a comprehensive divinity ultimately created a cosmic order" (Slethaug, 2000: XVIII).

Another characteristic is represented by their complex forms. This brings into bold relief the awareness of the importance of scale which leads to a change in focus from individual unit to recursive symmetries between scale levels. Hayles explains this, as it follows:

> ...turbulent flow can be modeled as small swirls within larger swirls, nested in turn within still larger swirls. Rather than trying to follow an individual molecule, as one might for laminar flows, this approach models turbulence through symmetries that are replicated over many scale levels (Hayles, 1991: 13).

She pursues the explanation by stating that the levels are linked through coupling points and that "at any one of these coupling points, minute fluctuations can cause the flow to evolve differently, so that it is impossible to predict how the system will behave"(Hayles,1991: 13).

Complex systems have also an additional characteristic, and this is their sensitivity to initial conditions. This alludes to the fact that there are systems which can bring small uncertainties up to macroscopic expression. They also have feedback mechanisms which "create loops in which output feeds back into the system as input" (Hayles, 1991: 14).

Chaos theory questions "whether an effect is proportional to a cause; how scale variance affects facts; what it means to model a physical system; and what cosmological scenario we are taking part in" (Hayles, 1991: 16).

As Hayles asserts, the reason why physical systems become chaotic is the fact that primary conditions cannot be mentioned with infinite accuracy: "deconstructive readings operate upon texts to reveal the indeterminacy that results from the lack of an absolute ground for language" (Hayles, 1991:16).

Hayles claims that creative writing is situated within:

> Complex fields of intertextual resonances that affect signification not only in the narrow sense of the way words are understood but also in the broader sense of the way plots are structured, characters conceived, and actions represented. Combined, these factors make the

> literary texts more concerned than either chaos theory or deconstruction with the aura of cultural meaning that surrounds chaos. (Hayles,1991: 19).

The Western tradition, as Hayles writes in her book, regarded chaos as "the unformed, the unthought, the unfilled, the unordered" (Hayles, 1991: 19). Shakespeare describes chaos as a failure of love. The Renaissance period offers a variety of references to chaos: 'lack of differentiation, a gaping void, a confused mass, an undigested lump" (Hayles, 1991: 20). Chaos, after the Renaissance period, became notorious as "the most ancient of all gods, the companion of Eros, and the stuff from which the world was gradually grew obscure" (Hayles, 1991: 20).

An additional view of chaos promoted it as the antagonist of order. During the period between 1860s and 1870s, thermodynamics became popular. This led to the reinforcement of the "antagonistic connection between order and chaos through predictions of a cosmic dissipation that would end with all heat sources everywhere being exhausted, resulting in the so-called `heat death` of the universe" (Hayles, 1991: 21).

Throughout the time of the nineteenth century the term chaos was reconceptualized as "a tension between a short-term release of energy and a long-term price paid for that release" (Hayles, 1991: 22). The long-term and the short-term were often interpreted in different ways. This view also changed, after World War I, due to fact that an ambiguity within order appeared. Hayles explains this as: "order connoted stability, regularity and predictability," (Hayles, 1991: 22) on one hand, but "it also signified a directive or a symbolic configuration one is not free to disobey," (Hayles, 1991: 22) on the other. In this way, chaos began to be seen as a "liberating force" and order was considered "correspondingly inimical, associated with the mindless replication of military logic or with the oppressive control of a totalitarian state, of state of mind" (Hayles, 1991: 22).

By the year 1960, the concept of chaos received other significations. Literature writers and literary critics consider chaos to be the opposition of order. Chaos theorists, on the other hand, believe that a more complex type of order could be obtained through chaos. This theory was also embraced by several writers before 1960. As Hayles writes, Henry Adams, Edgar Allan Poe and Hesiod also inscribed it, granting more popularity and interest to chaos theory.

In literature, we can easily find the two branches of chaos theory which reveal the fact that there is a division between: " texts that see chaos as a void from which something can emerge and those that see chaos as a complex configuration within which order is implicitly encoded"(Hayles,1991: 25).

Hayles brings into bold relief the fact that objects are defined in relation to something else. This is how other questions arise. The questions refer to "how metaphors are constituted in the two disciplines, science and literature, how they change over time and how they are affected by the interpretive traditions in which they are embedded" (Hayles, 1991: 25). As concerns the word entropy, Hayles states the fact that the meaning of this word must be commented upon in relation to other questions: "what it meant to whom, for what reasons, in what context and with what consequences" (Hayles, 1991:38). She succeeded in demonstrating the fact that if we acquire several significations, while analyzing a text, they might lead us to unrecognized territory and that "disorder in not necessarily bad, and the void is not always empty" (Hayles, 1991: 60).

Another problem that Hayles argues in her book is chaos as self. She avers that, in direct relation to the suppositions offered by the dynamic theory, history could be outlined as "the attraction between the human mind and the explosive forces of supersensual chaos" (Hayles, 1991: 61). Traditional modes of thought are different from the extant ones, because the latter are believed to have absorbed more chaos within them. By analyzing Adam`s work

The Education, Hayles concludes that: "the chaos that tore him from his roots is also the thread connecting him to the future he dread and anticipated" (Hayles, 1991: 90).

Chaos is also interpreted in connection to the arrow of time. This means that it could be seen as "the breakdown of systems or their birth" (Hayles, 1991: 90). Prigogine and Stengers`s view on chaos related to time is the following: "chaos theory provides a resolution to the long-standing philosophical debate about whether being or becoming is the essential reality" (Hayles, 1991: 91).

Entropy refers to the inert and revert state, to randomness and disorder which take place when everything possesses the same temperature and no further energy is available. Gordon E. Slethaug writes in his book entitled *Beautiful Chaos*:

> The entropic condition of man-made machines and other closed systems is not, however characteristic of open, self-organizing natural systems, nor for matter of social systems, in which energy is constantly imported from outside. Indeed, `inside` and `outside` or `boundary ` and `center` are far-from-absolute terms in self-organizing systems because these systems are interpenetrating and mutually dependent.(Slethaug, 2000: XVI).

The term entropy is also used when enunciating about a system which loses energy and starts becoming inert, and also to refer to disorder and randomness which results from depletion. Slethaug also states that:

> The term entropy, however, is equally important in far-from-equilibrium systems or chaotics in which it refers to the tendency of every system toward disorder; indeed, entropy can become a measure of disorder within a system (Slethaug, 2000: XVII).

The disorder in these systems might tend towards serendipitous randomization and systematic breakdown or toward inertia or even to "replenishment by process involving turbulence" (Slethaug, 2000: XVII).

Slethaug's conclusion regarding entropy reveals the fact that:

> Entropy theory is important to both closed and open systems and, in a sense, becomes the limit or constraint of finiteness against which all activity is finally calculated, regardless of the system. System theorists are generally more interested in how a system operates and works against entropy (Slethaug, 2000: XVII).

Bifurcation is another term, employed to describe "radical systemic change, often marking a change from a regular or periodic system to an irregular and aperiodic one" (Slethaug, 2000: XXII). This bifurcation point represents the moment which marks the onset of change. After this change, there are two situations which might happen. The results can be unpredictable or, on the contrary, they can be more determinate. What happens after the bifurcation consists in a part of the system`s self-organization, a "particular pattern or activity that supersedes the old" (Slethaug, 2000: XXII).

Slethaug utters:

> The fluctuations can undermine and destroy a system or impel it toward new states, different kinds of stability, better adaptation to environment, or other possibilities. The reliability of the old systemic steady-state yields to new adaptations (Slethaug, 2000: XXII).

The specialists' approach to chaos reveals it as standing for a randomized energy which has potential for growth and order. The contemporary understanding of the word chaos is the following: "The paradoxical state in which irregular motion may lead to pattern and disorder and order are linked" (Slethaug, 2000: XXIII).

In what follows, I will apply two characteristics of chaos theory to Tess of the d`Urbervilles, Thomas Hardy`s Victorian novel and The French Lieutenant`s Woman, John Fowles`s Postmodern novel. Chaotic systems have several characteristics. One of these characteristics is nonlinearity. Linearity offers a kind of proportionality: small causes produce small effects, whereas large causes lead to large effects. This effect is called orderly systems. Orderly systems are another topic that can be encountered when focusing on chaos theory. This characteristic could represent the code for construing two literary masterpieces belonging to different periods of time: Thomas Hardy`s Tess of the d`Urbervilles and John Fowles`s The French Lieutenant`s Woman.

The Victorian novel Tess of the d`Urbervilles follows the story of a poor girl, Tess Durbeyfield who understands that her family is blood related to a wealthy family from Trantridge Cross, the d`Urbervilles. Even from the beginning of the novel, one characteristic of chaotic systems could be perceived. Tess`s decision to search the d`Urbervilles, after killing the family`s horse, could be interpreted as that small cause which will, later on, produce a large effect. The lack of proportionality represents a characteristic of chaotic systems- nonlinearity.

Slehaug`s perception upon attractors and strange attractors could be a good entry to a `credible detector` of the characters` troublesome experiences: `The issue of attractors and strange attractors in fiction is vexing, for patterns, whether based on stability or turbulence, cannot readily be depicted because of their diverse behavior. Strange attractors are the shapes that chaos and nonlinearity take` (Slethaug, 2000:181). Strange attractors could be found in both the aforementioned masterpieces, under the sign of seduction.

Tess of the d`Urbervilles and The French Lieutenant`s Woman are both romantic novels, which exhibit seduction, love, sin and eroticism. The novel Tess of the d`Urbervilles renders Thomas Hardy successful because of its `scandalous notoriety` (Seymour-Smith, 1995:426-427). The novel was controversial and criticized by many literary critics of that age. Readers from nowadays would say that the erotic scenes are barely observable and they might even seem inexistent. In terms of strange attractors, seduction might be seen as one of them. The novel presents the story of a young woman, Tess, who encounters Alec d`Urbervilles, the villain, who performs the act of seduction. Alec, the son of the d`Urbervilles is the person who Tess meets when she arrives in Trantridge Cross. After she return home, Tess receives a letter, that Alec wrote in his mother`s name, telling her that she was hired at the mansion. Not long after Tess starts working for Mrs. d`Urbervilles, Alec starts courting her. Alec does not cease his courting until he contrives to take advantage of her.

The French Lieutenant`s Woman is a postmodern novel that John Fowles started writing after he dreamed a young girl standing on a quay. He believes that the woman encountered in his dream was facing backwards to the Victorian society. The novel presents the story of a young woman called Sarah Woodruff, who is supposed to be the lover of a French officer named Varguennes. Sarah spends her time on a cliff, looking at the sea. Charles Smithson, who is engaged to Ernestina Freemen, a wealthy salesman`s daughter, starts feeling an attraction for Sarah. In this novel, the act of seduction is performed by a woman, by Sarah.

There is a major difference between the protagonist in Tess d`Urbervilles and the protagonist in The French Lieutenant`s Woman. Tess Durbeyfield, the main character in Tomas Hardy`s novel is pictured and perceived as a victim of men, as a woman whose destiny is influenced by the men encountered in her life. Sarah Woodruff however is pictured as a predator; she finds her victim in the person of Charles Smithson. In Victorian society, women had no power, not even the opportunity of choosing their husbands. John Fowles disregards this aspect and imagines a dominant woman who does not only have the

possibility of choosing her lover, but she also turns him into her victim. This initiative may be explained by the fact that John Fowles himself declared he was a feminist and he `hates macho viewpoint` (Acheson, 1998:4).

Sarah Woodruff is the character that Fowles uses in order to challenge the Victorian woman`s image. She is regarded as `the French lieutenant`s whore`, because, in the Victorian age, a woman could not have a relationship with a man unless they were married, and Sarah and Varguennes were not married. People in Lyme Regis perceived her as a promiscuous, villain woman.

The strange attractors from these two novels, the people who perform the act of seduction, namely Alec d`Urbervilles and Sarah Woodruff, are not based on stability. On the contrary, they both produce turbulence in other characters` lives. Tess commits a crime and in one ending, Charles leaves Ernestina, his fiancé, for Sarah, the promiscuous woman who is seen as a `destructive temptress` (Acheson, 1998:38)

Butterfly effect is represented by the following phenomenon: if only one butterfly flaps its wings in Brazil, a tornado in Texas could be produced due to different effects that would happen. The strange attractor in both these novels produces the butterfly effect. The simple act of seduction performed by Alec towards Tess leads to the change in Tess`s destiny. Her life becomes a tornado of painful events: her and Alec`s child dies, she encounters Angel but she cannot find her happiness with him and at the end, she is sentenced to death because she murders Alec. In The French Lieutenant`s Woman, the presence of Sarah Woodruff represents the flap of a butterfly`s wing in Charles` life. The tornado could be construed when discussing Charles and Ernestina`s life. One alternative ending suggests that Charles leaves his fiancé Ernestina, for Sarah, the promiscuous woman who disturbs the tranquility from Lyme Regis.

Chaos theory can be, therefore, encountered in literature, more exactly in two masterpieces which belong to two different literary periods, through its characteristics such as the butterfly effect and strange attractors.

BIBLIOGRAPHY

Acheson, James. *John Fowles*. USA: St. Martin`s Press Inc, 1998.
Coșer, Cornelia. *Critical Approaches to the Lietrary Text*. Editura Universității ”Aurel Vlaicu”, 2014.
Halpern, Paul. ”Chaos Theory, The Butterfly Effect,and the Computer Glitch that Started it All”.Forbes
Hayles, N. Katherine. *Chaos Bound*. USA:CorNELL University Press, 1991. Web. 28 January 2019.
Murzi, Mauro.” Jules Henri Poincaré”.Internet Encyclopedia of Philosophy.Web.28 January 2019.
Seymour-Smith, Martin. *Hardy*. London: Bloomsburry Publishing Plc, 1995.
Slethaug, Gordon E. *Beautiful Chaos-Chaos Theory and metachaotics in recent American fiction*. State University of New York Press,2000. Web. 28 January 2019.
Williams, *Garnett P. Chaos Theory Tamed*. Taylor & Francis Ltd, 1999. Web. 28 January 2019.
Media LLC.Web.28 January 2019.

AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO RUTH FAINLIGHT'S POETRY

Clementina Mihăilescu, Stela Pleșa
Assoc. Prof., PhD, habil., ,,Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD student, University of Craiova

Abstract:The paper entitled "An Interdisciplinary Approach to Ruth Fainlight's Poetry" expands upon the sentimental journey taken by the poetess from the US to England, the attempt to integrate herself and her family into the British lifestyle and the fact that her writing is a form of art characterized by a high degree of awareness regarding her potential of poetically rendering the relation between the Self and the post-war British society. Antonio Sandu's concepts of gnoseological presupposition and holistic epistemology have been turned to good account, both representing the source of a new type of humanism. These two conceptual instruments have been used as valuable methodological entries to Ruth Fainlight's poetry.

Keywords: Ruth Fainlight, Antonio Sandu, gnoseological presupposition, holistic epistemology

Poeta Ruth Fainlight s-a născut la New York, în 1931, într-o familie de evrei care au emigrat/emigraseră în SUA la începutul secolului XX. Primii cinci ani petrecuți în New York sunt presărați cu amintiri legate de cartierul agreabil în care siluetele blocurilor noi construite pentru familiile tinere aparținînd clasei mijlocii se armonizau cu parcul de distracții unde poetesa-copil se plimba cu tatăl său, mai ales în perioada în care s-a născut fratele ei și mama sa era ocupată cu acesta. Deși era doar un copil, poetesa își dădea seama că locuiește într-un oraș multicultural, cu emigranți veniți din toate părțile lumii în căutarea stabilității politice și sociale.

În 1936 familia poetesei s-a mutat la Londra, într-o suburbie populată cu membrii clasei de mijloc, în partea de nord a orașului, în apropiere de sora tatălui său și de familia acestuia. Dintr-un interviu acordat de poetesă distinsei profesoare universitare de la Universitatea București Lidia Vianu reiese convingerea acesteia că amintirile legate de copilăria ei londoneză sunt asemănătoare cu cele trăite în New York.

În anul 1941, poetesa, împreună cu fratele ei și cu mama sa, s-au întors la New York ca 'refugiați britanici' în timp ce tata s-a înrolat în armata britanică, a fost la război, iar după ce a fost demobilizat s-a decis să rămînă în Anglia, el fiind de origine engleză. Perioada petrecută în New York, din 1941-1946, se leagă/este legată de cursurile de vară ale școlii din Manhattanm de internatul din Long Island, unde fuseseră trimiși, ea și fratele ei, deoarece mama sa nu putea să lucreze și să aibă și grijă în mod adecvat de ei. Accidentul de mașină al mamei a avut ca și consecință imediată mutarea copiilor și a mamei, după ce s-a restabilit în Arlington, Virginia, unde viața culturală și lecturile bine sugerate de mătușa sa Ann, se pare că au influențat-o puternic, ajungînd să scrie poezie încă de la vîrsta de 10 ani, cîteva fiind publicate într-o revistă și să fie convinsă că este deja 'artistă'.

Reîntoarcerea în Anglia la 15 ani la sfîrșitul războiului a fost resimțită cu putere de poetesă, devenită între timp „o adolescentă americană autentică" (227) și care cu greu se putea împăca cu viața austeră și plină de lipsuri din Anglia postbelică.

Toate aspectele menționate au contribuit la crearea și nuanțarea profilului său literar. Asimilînd obiceiurile britanice, poetesa se simte „acasă la Londra", dar recunoaște că rădăcinile ei sunt în New York, poezia ei fiind „plină de influențe newyorkeze ori americane" (228).

Cînd Adrienne Rich a întîlnit-o pe Ruth Fainlight în 1970, a fost surprinsă să afle că aceasta este considerată poetă britanică, deoarece ei i se părea că fondul şi alura poeziei ei sunt „în primul rînd americane" (228). Analiza noastră are ca scop să evidenţieze „calitatea de document" a poeziei lui Ruth Fainlight nu în cee ace privesc marile evenimente istorice, ci „al celor mai mărunte, celor mai simple, intime acte de viaţă", aşa cum singură mărturiseşte în interviul acordat Lidiei Vianu.

Din acelaşi interviu reiese un gen de definiţie a poeziei lui Ruth Fainlight şi anume „probabilitatea însingurării" (221), pusă în legătură cu aspectul confruntării cu realitatea „într-o singurătate emfatică" (221). Un anume refuz de etalare a sensibilităţii ca scop în sine, de suprimare a exprimării emoţiei surprins de Lidia Vianu este comentat de poetesă în relaţie cu faptul că ceea ce scrie este „o formă de artă extrem de conştientă şi mai ales foarte trează", că nu este expresia „revărsării năvalnice de poezie 'spontană' ori poetică" (221), existînd mai multe variante pentru toate poemele.

Poezia care adună/însumează toate temele importante ale poeziei lui Ruth Fainlight este intitulată „Vertical":

Sunt eliberată de limbaj,
Scap de cuvinte;
Nu au volum,
Nu se cer locuite
Sau servite, mă eliberează
De orice definiţie:
Evreu. Femeie. Poet. (în Vianu, 220)

Verticalitatea în plan moral coroborată cu cea în planul valorilor şi relaţiilor dublată de onestitatea în raport cu cuvîntul scris este pusă de noi în legătură cu ceea ce filosoful ieşean Antonie Sandu numea „ presupoziţie gnoseologică" (65), în studiul său „Perspective semiotice asupra transmodernităţii".

Mutaţiile intervenite în noua paradigmă a fizicii privind schimbările în ceea ce priveşte înţelesul termenilor de „realitate, obiectivitate, materialitate, legitate" (65) sunt discutate în relaţie cu „o epistemologie holistă" interesată de „semnificaţia subiectului cunoscător în actul cunoaşterii". Centrată în jurul unui „Principiu Antropic Universal", perspectiva epistemologică este abordată de Sandu ca fiind „sursa unui nou umanism" (65) care „va admite ca 'realitate' doar acele lucruri care aparţin continuului cauzal al subiectului".

În opinia noastră, verticalitatea, onestitatea promovată de poetesă sunt 'realitate', fiind motivul „continuul causal" generator de ceea ce acelaşi Sandu numea „un ethos afirmativ şi o pragmatică a afirmării de sine" (64).

Astfel, ultimul vers din poezia intitulată „Verticală", concentrată pe rasă, sex, artă în versul „Evreu. Femeie. Poet", abordată din perspectiva „ethosului afirmativ" şi al „pragmaticii afirmării de sine" invită la o rearanjare a celor trei elemente, în care cuvîntul „poet" ar trebui poziţionat la început, cuvîntul „evreu" la sfîrşit, iar cuvîntul „femeie" la mijloc. Femeie semnifică feminitatea poetesei care contribuie la crearea şi păstrarea echilibrului lăuntric, menţinînd fiinţa poetei în stare de permanentă vibraţie.

Bachelard afirma că „orice intimitate se ascunde", iar Joë Bousquet, citat de Bachelard, schiţa imaginea omului discret: „Nimeni nu mă vede schimbîndu-mă. Dar cine mă vede? Eu sunt ascunzătoarea mea" (117). Cu plăcere descoperim una din ascunzătorile poetesei şi anume basmul în poezia intitulată „A Fairy Story". Adevărul se ştie că variază în funcţie de contextul istoric şi cultural. În spaţiul cultural, adevărul se aplică atît realului cît şi imaginaţiei, iar atunci el îşi dezvăluie cele două feţe. În spaţiul poetic creat, îl întîlnim pe Făt Frumos, care se mîndreşte cu uciderea balaurului şi cu salvarea prinţeselor, pentru că,

nemulțumindu-se cu o singură prințesă, pleacă mereu, sugerînd că finalurile fericite pot avea urmări neașteptate:

Prințesele salvate își comparau
Poveștile triste, se lăudau cu cît suferă,
Exagerau durerea.
Se coafau una pe alta, făceau schimb de
Halate și bijuterii, așteptau cu nerăbdare
Să vadă cine li se va alătura. (în Vianu, 221)

Din perspectiva „presupoziției semiotice" (65) avansată de Sandu, rezultă că realitatea are sens doar în corelație cu subiectul cunoscător, iar „constructul acesteia (harta) este 'un semn' pentru o realitate profundă" (65). Harta mentală creată de poetesă reflectă în mod simbolic lumea postmodernă devastată de lipsa de consistență morală sugerată de imaginea prințeselor „salvate" și apoi abandonate.

Obiectele prezente în poezie sub forma halatelor și bijuteriilor pe care acestea și le schimbau între ele, nu sunt „entități în sine, ci semne ale unei existențe profunde" (65). Ele sunt prezentate sub forma unei succesiuni de evenimente redate de versul „așteptau cu nerăbdare/să vadă cine li se va mai alătura".

Dacă în prima strofă discursul este doar pe jumătate ironic, în a doua strofă ironia este distrugătoare:

Trebuie ridicat un mormînt superb
Ca amintire pentru aceste prințese,
Victime ascultătoare ale destinului lui.
Un moment care e încă acolo, cu toate că
Palatal e demult ruine.
Cavalerul a murit pe cîmpul de luptă.
Legenda lor: înecată fatalist în sînge
De un basm care încă plînge. (în Vianu, 221)

Perechea de rime „sînge/plînge" ne trimite la intimitatea poetesei care răzbate din tiparul asonantic creat prin repetarea vocalei închise „â", dublată de vocala medie „e".

Substantivele sunt cheia de aprofundare psihologică a poeziei: „mormînt", „monument", „palat", „cavaler", „legendă", „basm", „prințese", „amintire", „victime", „destin", „ruine", „cîmp de luptă". Ele reunesc „intimitatea omului" și „intimitatea materiei" (120). Pentru a intra în ceea ce Bachelard numește „superlativul ascunsului" (118). Ruth Fainlight ne-a propus să părăsim realul tragic în favoarea imaginarului și să acceptăm basmul ca o soluție de temperare și, de ce nu, de transfigurare a unei realități în care poeta emigrant se obișnuiește cu greutate și suferință.

„Spațialitatea poetică" (229) a lui Ruth Fainlight este încărcată cu intimitatea ei profundă în care trandețea îndreptată spre frate, părinți, soț, copii se împletește cu afecțiunea pentru prieteni, operă, mituri, literatură, istorie, căci „tot ce poate fi înțeles trebuie iubit" (Vianu, 177).

Poezia „Animal Tamer" (Îmblînzitorul de animale) se focalizează pe imaginea soțului ei, romancierul Alan Sillitoe, preocupat de hrănirea unei pisici sălbatice, fără stăpîn.

Ai fi fost un bun îmblînzitor de animale –
îmi dau seama după cum îmblînzești pisica neagră a nimănui
care s-a ivit săptămîna trecută în fundul grădinii.
În fiecare dimineață vine un pic mai aproape.
Ieși cu o farfurie pe jumătate plină cu lapte
și o lași pe jos ca și cum nici nu ți-ar păsa,
dar o muți, în fiecare zi o fărîmă mai aproape de ușă. (în Vianu, 178)

Investită cu nevoia de afecțiune, „pisica neagră a nimănui” intră cu soțul poetesei și, indirect, prin spiritul ei de observație cu poetesa însăși într-o emulație a simțirii, a apropierii. În spațiul sensibilității obișnuite, adjectivul „aproape”, la forma comparativă „mai aproape”, convertit din verbul „a se apropia”, pus în relație cu „pisica neagră a nimănui”, ne arată cum aceasta din urmă ascultă, se conformează dialecticii elementare a îmblînzitorului și îmblînzitului venind în fiecare dimineață un pic mai aproape de ușă. Tandrețea i-a învăluit atît pe bărbat cît și pe pisică, cea din urmă cedînd.

Tandrețea se amestecă cu sentimentul pierderii tatălui și mamei sale, la un interval de șase luni, în poezia „My Rings” (Inelele mele):

De atunci la mâna dreaptă
port mereu inelul
pe care l-am ales cu tata
ca dar cînd am împlinit douăzeci și unu de ani.
La stînga, de mai multe luni încoace,
de la moartea ei, inelul mamei:
inelul de logodnă cumpărat de el
acum jumătate de veac,
pe care mi l-a dat mie
după înmormîntare. (în Vianu, 180)

Poeta conferă coerență și concretețe coexistenței celor două inele, primul oferit de tatăl ei cînd a împlinit douăzeci și unu de ani, al doilea, inelul mamei de logodnă, pe care i l-a dat după înmormîntarea soțului ei. Spațiul familial invocate cu tandrețe este dublat de conștiința existenței poetesei. Cele două obiecte-inele investite cu tandrețe devin „centru al întregului spațiu interior” (230), alături de persoanele dragi, beneficiarii incontestabili ai tandreței sale.

Îmi desfac palmele pe birou
Venele și tendoanele în relief
ca dosul palmei ei;
pielea uscată și roșie în palmă
care crapă atît de ușor
moștenită
de la tata. Chiar și fără
inele, carnea mîinilor mele
e amintirea lor.
Nu e nevoie de nimic
mai solemn. Nici aur
nici platina ori pietre prețioase
nu exprimă adevărul mai bine decît
aceste două mîini, orfane acum. (în Vianu, 231)

Durerea poetei este stăpînită, solemnă deoarece spațiul intim este ambietat cu amintirea vie a părinților. Venele și tendoanele în relief, moștenite de la mamă, pielea uscată, roșie în palmă, moștenită de la tată, par a fi pentru totdeauna parte a spațiului intim al poetesei. Parafrazîndu-l pe Bachelard, putem afirma că „sentimentul existenței este sporit” prin permanenta raportare la cei dragi, chiar dacă aceștia nu mai există în plan material.

Strîns legată de imaginea părinților este tema căsătoriei care proiectează imaginea poetesei împreună cu soțul ei (To Break This Silence, Ca să rupem tăcerea). Imensitatea intimă a poetesei ni se relevă ca o „intensitate de ființă”. Capabilă să stabilească forme de comunicare din cele mai profunde prin intermediul limbajului poetic, Ruth Fainlight descoperă cu tristețe că nici măcar tandrețea nu poate asigura acea comuniune perfectă cu soțul ei. Cu intensitate vădită, ea caută și se zbate pentru pacea căminului conjugal,

descoperind cu tristețe „izolarea reciprocă”. Conștientă că fiecare este pentru celălalt „destinul și aerul celuilalt”, impart casa și viața dar se manifestă ca două „inteligențe distincte” unde „independența mentală” își spune cuvîntul (179). Tristețea și însingurarea dublate de sensibilitatea poetică se conturează în diferitele variațiuni ale temei, așa cum apar de pildă ilustrate în poezia „Observations of the Tower Block” (Observînd blocul turn):

Pete de lumină. Oricît de tîrziu mă
culc ori mă scol, ard lumini.
Nopți de nesomn, cînd mă uit pe geam, altcineva
din clădire e și el treaz. (în Vianu, 180)

Nimic nu exprimă mai bine caracteristicile „intensității de ființă” (321) ca petele de lumină de la ferestrele blocului turn din vecinătate care sugerează „nopți de nesomn”, de zbatere interioară și de însingurare a celor ce locuiesc acolo.

Londra nopților de insomnie alternează cu imaginea orașului în care poetesa descrie geometria unei singurătăți resimțite cu intensitate în timp ce rătăcește prin magazine, parcuri, străzi, ca „un personaj oarecare/în acest scenario extravagant, / dintr-o poveste care continuă încă”. Nefiind un spirit rural, chiar dacă mai evadează la țară, viața poetei este legată de spațiul citadin așa cum apare descris în poezia „Author! Author!” (Autorul! Autorul!). Poezia este refugiul său și răspunsul la întrebările legate de „ce și de ce s-a întîmplat” în viața ei și a familiei sale.

În momentele de maximă intensitate emoțională este invocată figura mamei, o prezență menită să-i activeze resursele poetice, așa cum apare reflectată în poezia „Handbag” (Geanta).

Poșeta veche de piele a mamei,
plină cu scrisori pe care le-a purtat la ea
tot războiul. Izul
poșetei mamei: bomboane de mentă
ruj și pudră Coty.
Scrisori mototolite
și roase la colțuri, desfăcute
citite și mereu împăturite la loc.
Scrisori de la tata. Miros
de piele și pudră, toate
înseamnă de atunci feminitate,
iubire, spaimă și război. (în Vianu, 181)

Poeta spune ce are de spus prin cuvintele: „feminitate, iubire”. În asociere cu mama sa, se conturează o „imagine inițială” (sau mai degrabă inițiatică, dacă considerăm partea maternă ca reprezentînd sursa intuiției) și, de asemenea, o imagine indestructibilă. Ea aparține „indestructibilului bazar de vechituri” din memoria poetesei: poșeta ei veche, scrisori din război de la tatăl ei, bomboane de mentă, ruj și pudră.

Declarația ei că este „feministă” așa cum apare în interviul acordat Lidiei Vianu, coroborată cu această poezie, pune într-o lumină aparte sensul feminismului ei și anume sensul vieții sale derive din sursa de lumină și culoare care este mama sa.

Tristețea se asociază deseori cu mânia, o condiție importantă pentru a-și etala verticalitatea și condiția de luptătoare „pentru viață, pentru poezie, pentru ființa ei” (178). Poemul intitulat „Usually Dry-Eyed” (De obicei fără lacrimi) debutează într-un registru al tandreței:

„Plîngi ușor?” Uneori. Întotdeauna
pentru ceea ce se cheamă sentiment ieftin.
Mai ales cînd se regăsesc îndrăgostiții,
se împacă frații, revine fiul sănătos

acasă la mamă, soțul și soția
surîd alături. Istorisirile clasice. (în Vianu, 179)

A doua parte a poeziei ne oferă un registru al mâniei „fără lacrimi" prin sugestia că suntem obligați să înfruntăm cu vehemență „aroganța și cruzimea". Mânia este orientată spre poeții care sfidează și desconsideră nevoia cititorului de claritate a mesajului transmis, incifrîndu-l și transformîndu-l într-o „enigmă" (179).

În aceeași poezie, poetesa afirmă că „Lacrimile te fac neputincios. E nevoie de mânie". Interviul acordat Lidiei Vianu ne dezvăluie sursele mâniei: politica în ceea ce privește inegalitatea dintre sexe, inegalitatea „grupurilor sociale și a statelor lumii" (225). Pentru a nu deveni autodistructivă, Fainlight optează fie pentru acțiune, fiind implicată direct în „Comitetul pentru scriitorii întemnițați al PEN în Anglia", fie pentru scris, convinsă fiind că „scriitorii pot schimba lumea" (225).

Întrebată fiind în legătură cu războiul și Holocaustul, poetesa afirmă că a avut șansa de a fi „cruțată de Holocaust", neavînd „experiența lui directă", nici ea, nici familia ei, dar, fiind evreică, este de la sine înțeles, că a fost profund marcată de acesta.

Surprinzător este faptul că în ciuda unor experiențe de viață încărcate de dramatism, Ruth Fainlight elogiază „triumful vieții", mai exact „triumful poveștii", a propriei ei povești de viață, așa cum ne dezvăluie în poezia „Until You Read It" (Pînă ce nu-l citești). Afirmarea „existenței prin cuvînt" transformă poemul într-o „prelungire a realului" (Vianu, 180).

N-am să-mi revăd morții
așa cum îi țin minte
vii, decît în vise ori poem.
S-au întîmplat atîtea,
m-aș putea gîndi la nesfîrșit.
Derulez iar istoria
și ascult vocile din trecut.
E mereu ceva nou
de schimbat. Și visele mele ajung perfecte.

„Istoria în sensul de povestire" (180) gravitează în jurul unei double valori, și anume cea de autor participant care reclamă „participarea intensă a lectorului" (181).

Ca muzica pe pagină
care trebuie cantata
și auzită, chiar dacă
doar de un singur om,
cuvîntul, expresia aceasta,
poemul, nu există
pînă ce nu-l citești. (în Vianu, 181)

Rememorarea vieții sale în Anglia este încărcată „cu plinurile și golurile adevărului" (Bachelard, 199). Reiterînd perspectiva „presupoziției semiotice" conform căreia realitatea are sens doar în corelație cu subiectul cunoscător, iar „constructul acesteia (harta) este un 'semn' pentru o realitate profundă" (Sandu, 65), putem afirma că forța, dar și dramatismul hărții mentale a lui Fainlight este generate de vocabula „străină" din poezia cu aceeași nume. Forța literei „ă", prezentă de 19 ori în întreaga poezie, „fixează gîndirea profundă" (Bachelard, 224) a poetesei așa după cum urmează:

Cu străinii
nu am discernămînt
sunt prea apropiată
parcă ar fi o rudă regăsită.
Nu mă pricep să-mi țin distanța,
să nu mă simt respinsă, dată la o parte –

păcălită, fără minte, penibilă – atunci cînd
la a doua ori a treia întîlnire
e evident
că nu mai avem ce ne spune.
Mă întreb care dintre ei,
în autobuz ori tren, dacă
s-ar întîmpla o nenorocire, s-ar gîndi
să mă salveze. Străini. (în Vianu, 183)

După părerea noastră, putem adăuga „o nuanță fenomenologică" (Bachelard, 224), o nuanță proprie „fenomenologiei vorbirii" (224), iar aceasta relaționează organic cu triada „străină, străinii, străini". Avem impresia că nu este doar un cuvînt citit, ci pronunțat, rostit cu tristețe în timp ce-l notează pe hîrtie. În poezia „străină", acest cuvînt, sub diferite forme (străinii, străini) „iese în relief pe cuvintele vecine, pe imagini", chiar pe modul de gîndire (Bachelard, 224). Puterea acestui cuvînt este dată de poziționarea lui la începutul și la sfîrșitul poeziei, devenind ceea ce Bachelard numea „o vocabulă a respirației" (224). Așezat pe suflul poetesei, el cere ca suflul să fie mai întîi calm, deschis, „parcă ar fi o rudă regăsită". Încetul cu încetul, cuvîntul „străină" ajunge să semnifice „o convingere intimă" (224): „nu mă pricep să-mi țin distanța,/să nu mă simt respinsă/păcălită, fără minte/penibilă". În finalul poeziei, devine un „cuvînt grav" (224) sugerînd neîncredere, izolare. Sensibilitatea vorbitoare a poetesei este aproape suprimată în versul „e evident/că nu mai avem ce ne spune". Dintr-un spațiu sonor, el se convertește în spațiul gîndirii, al vorbirii inferioare, al monologului interior „mă întreb care dintre ei/în autobuz ori tren, dacă/s-ar întîmpla o nenorocire, s-ar gîndi/să mă salveze".

Cuvîntul „străini", din finalul poeziei, nearticulat, nu mai este dimensional, ci angoasant. Măsurîndu-i valoarea poetică, el nu dinamizează poezia ci amplifică „adîncimea spațiului din lăuntru" (224). Fiind vorba de adîncimea spațiului poetic interior, el nu este ostil poetesei, ci este adevăratul și singurul prieten al ființei sale. Această poezie ne relevă o profundă realitate omenească. Ea trebuie înțeleasă în conformitate cu intensitatea ei poetică excepțională, care caracterizează întreaga carieră literară a lui Ruth Fainlight.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston, Poetica spațiului, Pitești: Editura Paralela 45, 2003
Sandu Antonio, Perspective semiologice asupra transmodernității, Iași: Editura Lumen, 2011
Vianu, Lidia, Literatura contemporană britanică. Literatura Desperado, București: Institutul European, 2011

WRITING TOOLS FOR ESP

Anișoara Pop
Assoc., Prof., PhD., University of Medicine, Pharmacy, Sciences and Technology of Tîrgu Mureș

Abstract. This paper is a retrospective narrative presentation of novel technology-enhanced writing (TE-W) projects I employed successfully with ESP students: blog writing in the case of Medical and Business English, creation of digital leaflets and booklets in the case of Tourism and Business English. Writing activities explored the affordances of different asynchronous writing tools such as: Littlebird Tales, Smore, and StoryJumper, embedded in Blogger and Edmodo platforms. Writing effectiveness is analysed in terms of revision and collaboration on tasks as well as multimedia diversity and communicativeness. Convenience of access anytime from anywhere, feedback transparency and peer learning, but also increased engagement, task attractivenes, and motivation were some of the identified strong points of the employed writing tools in ESP.

Keywords: writing tools, blog writing, ESP, Edmodo, New Technologies

Premises of Using Writing Tools in ESP

In-class learning has been the established, classical mode for ESP in Romanian higher education in terms of oral communication for reasons of immediacy, feedback in real time, and social interaction, with limited blended learning approaches, if any. In terms of ESP writing, however, this environment may prove to be less fluid both as dynamics (writing is a process involving subsequent editions) and time needed for carrying out a pre-established writing task. Moreover, unlike speaking, writing is a personal activity that requires a calm and peaceful environment besides longer time to be produced due to coherence and cohesion requirements, spelling and grammar accuracy, etc. (Weaver, 2008).

New Technologies provide original avenues for motivating, authentic, field-relevant and student-centred writing, while impacting positively on the course participants' engagement, production and autonomous learning. Since writing is one of the most difficult to form skills, I considered that by offering students a chance to use writing tools which facilitate access to resources and documentation and allow multiple asynchronus and continuous feedback, it is more likely that their writing outcomes will improve.

This retrospective analysis will consider the writing projects I developed in the sub-fields of medicine, economics and tourism in an attempt to answer the question "How is technology-enhanced ESP writing significant?" Writing was taught to students from these fields in a hybrid/blended learning formula: class activities enhanced by asynchronous writing and speaking in order to allow students the freedom of contributing anytime from anywhere and to motivate them to spend more time learning independently. More specifically, I included in this survey the outcomes of three ESP writing projects within the more complex technology-enhanced learning and evaluation design on different platforms and tools (blog, *Littlebirdtales*, *Storyjumper*) or Learning Management systems (Edmodo). ESP writing effectiveness was assessed according to the variables of: A) revision and collaboration, B) multimedia variety, and C) communicativeness.

Revision and collaboration

In this part I analyse blog writing to which first and second year students of Economics and Tourism of Dimitrie Cantemir University and students of Dental Medicine of the University of Medicine and Pharmacy of Tirgu Mures were exposed as complementary optional practice geared to the students' learning styles, proficiency level in multi-level groups, and specific writing needs for business, tourism and medicine. Leaflets, argumentative essays, abstracts, and advertising materials were the basic genres through which students practised the field-specific sub-skills of hypothesizing, debating, concluding, and bringing arguments. The empiric results herein are based on examination of written productions in terms of quantity and quality, but also on the students' reflections relative to motivation, engagement and confidence in asynchronous writing.

I used blog-writing for one semester with students of Dental medicine to augment and optimize their writing quality, following weak results obtained in the mid-term test. Students had performed rather poorly on writing tasks of average complexity, choosing inappropriate vocabulary and structures, and they misintegrated ideas. The Medical English writing project developed with UMF students demonstrated that a continuum of asynchronous individualized feedback on writing improved the students' writing competence.

Starting from the assumption that the cornerstone of Medical English is unfamiliar lexis, the Medical English Blog allowed dental medicine students to consolidate their vocabulary by writing on relevant topics that included dental procedures, general health and dental issues, preventive dentistry, children's fear of the dentist, mouth screening checks, dental health, and nutrition. Besides recycling specific dental medicine vocabulary, the major objective of blog writing was accuracy of written communication on authentic topics and compliance with higher order writing elements such as paragraph structure, coherence, cohesion, turn-taking, politeness issues. Language optimisation in terms of dealing with specific medical genres (e.g. case studies, abstracts, patient information leaflets) was also envisaged. Blog writing (posting and commenting) subscribed to the process approach to writing and assumed that the cycle: [frequent writing – feedback – re-editing/re-posting] would conduct to better writing (Rahman, 2011).

As part of the personalised feedback on writing, I either encouraged self-correction in cases of minor errors or directly pointed to them and asked students to find a solution in case of reiterated ones. The more challenging a topic, the easier it was for students to contribute original ideas. In terms of writing accuracy, it seemed that students were willing to correct their peers' mistakes and their own only after referring to an online resource, which is desirable for developing life-learning autonomous writing skills. However, the time gap between writing a comment, offering feedback, and initiating correction remained a drawback for asynchronous writing, a significant amount of issues remaining unsolved since students did not return to the blog. This inconvenience could represent a negative influence from the long experience of paper writing activities students had, where corrective feedback from the teacher was singular, final and evaluative, failing to lead to a continuous editing/drafting cycle.

The most frequent writing mistakes students made pertained to negative transfer in translations (from Romanian and Hungarian, e.g. lack of sentence subject, pluralizing uncountable nouns), erroneous spelling of homophones (carries/caries), if-clauses and word order (adverb of frequency preceding the direct object). However, the fact that students continued to make mistakes and typos in blog writing can be inconsistent for different reasons, inculding time pressure, rather than just ignorance and dependence on teacher correction.

Previous research considers that blog writing is effective in enhancing students' writing quality and attitude (Fageeh, 2011; Nepomuceno, 2011). My Medical English Blog writing results replicate these findings:

- whilst in the case of class writing feedback was linear (teacher-student only) and therefore highly-personal (nothing to be learnt for peers), in blog-writing, feedback and revision were ongoing, transparent, and often participative: students were pointed towards troublesome areas that encouraged self-correction.
- being transparent, blog-writing feedback contributed to peer-learning: students could see models of good writing, self-correction and fair treatment (Pop, 2014).

When commenting on a blog, as in real life conversation, students responded to the blog author but also to other contributors. These aspects of collaboration and cooperation were evident in the blog-writing project as the following three-layered instance of blog exchange demonstrates: (teacher-student1-{teacher-student2-student3)}.

Blog-writing increased the students' motivation to write. Motivation was measured as number of contributions/participant: the 25 participating students produced 772 comments and they became more engaged in drafting. Unlike discrete synchronous writing activities, blog writing was a continuum, students contributing whenever they had some spare time. By responding to teacher and peer feedback, blog writing raised the students' awareness of the necessity of multiple editing and revisions for achieving academic success.

Blog writing results are also significant in that they demonstrate the participants' ability to articulate original and logically elaborated points of view on the proposed topics while eliminating the possibility to produce copy-pasted comments due to interactivity and plagiarism detection when writing in the public space. Students took greater responsibility for their learning and were able to self-correct when their attention was explicitly drawn to occasional errors. This also instilled their awareness about the difficulty of obtaining adequate writing quality unless writing is approached as a process that involves refinement through successive drafting and editing.

Multimedia variety

This section brings evidence about writing activities based on digital pesentation leaflets for Business English and digital books for Tourism English writing. Unlike pencil and paper writing relying solely on the students' imagination and knowledge, digital writing engages students in a variety of linguistic experiences (image, video, music) that extend and amplify their exposure, task attractiveness, and informativeness. Presentation leaflets represent a basic marketing and advertising genre that business and tourism students should master. In order to assist them with writing digital presentation leaflets in terms of structure and accuracy improvement, I used *the genre approach to writing*. First, students were exposed to a leaflet model to detect specialised language, configurations of the text, (Badger and White, 2000), then deconstructed and eventually re-constructed personal leaflets on specified topics. Knowledge of formal and functional leaflet properties, i.e. text structure, its communicative goals and the linguistic features assisted, especially lower-intermediate students, in writing advertising leaflets. The selected tool was *Smore* (https://www.smore.com/nnc8), which transposes leaflet-writing into the 21st century by including visual images, music, and links to other relevant information.All participating students were able to produce good quality leaflets in terms of structure and advertising requirements. Students also received asynchronous feedback from the teacher and comments from peers, which increased their confidence and pride of being published writers.

Digital books in English for Tourism. First and second year Tourism students used the Edmodo virtual learning platform as a framework for extension of their time spent in the

target language environment, augmented asynchronous communication, facile content delivery, as well as formative and summative assessment. As in the case of business students, I used the genre approach to writing and targeted the basic formal and functional properties of: advertising leaflets, tourism reports, and descriptions (Pop, 2013). *Littlebirdtale* was one of the tools used for a mixed speaking and creative writing activity in advertising the students' native town highlights. At linguistic level, apart from accuracy, the genre-based approach translated into employment of commendatory language and other advertising techniques such as repetitions, vague language, and invitations. TE-W with *Littlebirdtale* allowed concomitance of writing concisely around naive hand-drawing or professional picture-based presentations and the students' own voice over, in a complex multimedia experience which made writing more realistic and definitely more captivating.

Another example of writing activity refers to the final assignment for the evaluation portfolio which required students to give feed-back on their year-round learning and communication with Edmodo under the form of a digital book entitled *Creative reflections with StoryJumper*. About 52.8% (N=37) of the students participated in the project and contributed in different proportions to the various assignments. In their reflections, students appreciated Edmodo versatility and ability to re-edit after examining models by peers made public.

Communicativeness in blog writing

Communicativeness is a characteristic of blog writing in that, as final evaluation interviews demonstrated, students considered writing on the blog a means of expression and debate rather than a writing tool, which is likewise indicative of the perceived task authenticity. This trait of blog writing could be defined by a pronounced orality, i.e. shorter and more frequent writing pieces, sometimes a simple sentence, use of abbreviations (the type of replies we use in conversation). Economics students (N=150 students) voluntarily engaged in the blog-writing project that ran for four years (2010-2014), including different generations of contributors (http://www.English4usdc10.blogspot.com).

Trying to find a common denominator to working in the public space through a class blog, I would include the following quantifiable benefits in terms of writing:

1. significantly increased amount of writing input: if writing is fun, engaging, and meaningful, students become rich content creators. Students wrote more than they could have possibly written in real time.
2. writing was task-based with focus on communication and content (debate, description, argument) rather than on form.
3. students' attitude towards blog-writing was superior to that of classical writing, most activities being perceived as topical and professionally-relevant.

Conclusion

To conclude, the models of TE-W that I experimented in the fields of medicine, business, and tourism English accommodated more active writing through exploitation of digital tools that transform a linear, often times monotonous and individual activity into a fluid, motivating and productive writing-as-process exercise. Quantitatively, the amount of asynchronous ESP writing, time and involvement would have been impossible to obtain in an exclusively classical approach. Likewise, individual but also transparent feedback and awareness of the importance of successive editing and drafting were TE-W added values, hardly possible to accomplish in a more traditional format. By writing in the public space, students learnt through access to models by peers and extended exposure to the language. All

in all, students improved significantly at both macro and micro-level, revising and improving their sentences, paragraphs, reports, and leaflets, while writing on field-relevant topics.

BIBLIOGRAPHY

Badger, R., White G. (2000) ”Product, Process and Genre: Approaches toWriting” in EAP, *ELT Journal*, 54(2), pp.153-160.
Fageeh, A.I. (2011) EFL ”Learners’ Use of Blogging for Developing Writing Skills and Enhancing Attitudes towards English Learning”, *Journal of Language and Literature*, 2 (1), pp.31-48.
Nepomuceno, M. (2011) ”Writing Online: Using Blogs as an Alternative Writing Activity in Tertiary ESL Classes”, *TESOL Journal*, 5, pp.92-105.
Pop, A., Crisan, Raluca (2013) ”Exploring Virtual Learning Environments in Teaching English for Tourism”, in I. Boldea (Ed.) Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue (LDMD I), Ed. Arhipelag XXI: Tirgu Mures, pp. 1033-1038.
Pop, A., Fenton, J. (2014) ”Offering Individualized Feedback in English for Medical Purposes through Asynchronous Writing”, in M. Vlada (Ed.) Proceedings of the 9th International Conference on Virtual Learning (ICVL), Editura Universitatii din Bucuresti, pp. 495-501.
Rahman, M. M. (2011) ”Genre-based Writing Instruction: Implications in ESP Classroom”, *English for Specific Purposes*, 33(11), pp.1-9.
Weaver C. (2008) Grammar to Enrich and Enhance Writing, Heinemann, Portsmouth NH.

ROMANIAN PRINTING HOUSES: HIGHLIGHTS AND MONUMENTS OF THE RELIGIOUS CULTURE AND LITERARY LANGUAGE –TOWARDS A MORE COMPREHENSIVE AND COMPARATIVE APPROACH IN THE STUDY OF ROMANIAN LITERATURE

Luiza Marinescu
Assoc. Prof., PhD., „Spiru Haret" University of Bucharest

Abstract:T.S. Eliot postulated that culture may be regarded as that which makes life worth living. I would like to enhance this definition by claiming that Romanian literature is that luxury without which we cannot live. I recalled this definition as I pondered the question whether Europeans really need Old Romanian literature. Can they not live without it? The obvious answer is, of course, that they can. But why not strive for a better and richer life? Why not open oneself to a rich, yet unknown culture and territory?And why can't the teacher as a Christian educator take by the hand and lead them to this culturally rich and fascinating land, this land with all its joys and sorrows? The article structure refers to:

1. *The book's power: the significance of the Romanian printings in the European context*
2. *The importance of knowing the signigficance of the religious books titles as a mediation practice for a multireligious and multicultural education.*
3. *Literature and religion in a single book or about the evolution of the Romanian printing houses in the XVI-th century (I)*

Literature is the best means by which to present uniqueness, but also the best means to bridge divergences. Only by learning more about the distinctiveness of Romanian literature will Europeans be able to approach Romanians and their culture with a new heart.

Keywords: Romanian Literature, Romanian Printings and Manuscripts, Monuments of Religious Culture and Romanian Literary Language.

Studiul literaturii române vechi şi problema evoluţiei tiparului românesc ilustrează în timp semnificaţia educaţiei multireligioase şi multiculturale realizate în spaţiul românesc pe parcursul timpului. Scriind despre importanţa tipăriturilor în cultura românească Nicolae Iorga considera că *„marele merit al acestor cărţi este acela că, trecînd hotarele, au adunat sufleteşte prin viaţa culturală pe toţi românii laolaltă. Prin ele s-a întemeiat ceva nepreţuit ce va da formă gîndului şi simţirii generaţiilor care vor urma: limba literară*."

În contextul în care vechile cărţi tipărite în spaţiul românesc se bucură astăzi de o înviere a vizibilităţii lor prin intermediul iniţierii scanării marilor colecţii aflate la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti, (proiectul **Daco-romanica** al Bibliotecii metropolitane *Mihail Sadoveanu* din Bucureşti, colecţia Opera tipografică românească (1508-1830) (915 opere scanate) vezi site:

http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R/2XPE9S2FIY184S3KHPP9GEML5285QEULEDC2XBR3P3988LT75V-00448?func=results-jump-full&set_entry=000001&set_number=000084&base=GEN01 (consultat la data de 25 februarie 2019)

şi al inventarierii cărţilor vechi tipărite pe teritoriul românesc de către CIMEC institutul de memorie culturală: **http://www.cimec.ro/scripts/Carte/incunabule/default.asp**
principalele idei pe care le formulează prezentul material se referă la importanţa studierii literaturii române vechi, capreambul al unei educaţii multireligioase şi multiculturale:

1. Puterea cărţii: semnificaţia tiparului românesc în contextul culturii europene

2. Însemnătatea cunoaşterii semnificaţiei titlurilor de carte religioasă ca practică de mediere pentru o educaţie multireligioasă şi multiculturală
3. Literatura şi religia într-o singură carte sau despre evoluţia tiparului românesc (partea I)

1. PUTEREA CĂRŢII:SEMNIFICAŢIA TIPARULUI ROMÂNESC ÎN CONTEXTUL CULTURII EUROPENE

Povestea tiparului se va afla mereu în deplină legătură cu puterea cărţii de a produce schimbări majore în ştiinţă, religie, politică şi în modul de gîndire. Fiind primul mijloc de comunicare în masă care a dus la răspîndirea liberă a ideilor într-o manieră fără precedent, în spaţiul românesc tiparul a cunoscut forme variate şi complexe, tipărindu-se deopotrivă cărţi în limba română, în greaca veche şi în neogreacă, în limbile slavonă, latină, germană, maghiară, ebraică şi chiar arabă, tiparul românesc înlesnind integrarea culturii noastre în marile curente reformatoare ale continentului.

Termenul **tipar**< ngr. *tiparion* desemnează ansamblul operaţiunilor de tipărire, adică de a face să rămînă pe hîrtie sau pe un alt suport de tipărire, a urmelor caracterelor tipografice, de imprimare a acestora; tehnica, meşteşugul sau ansamblul mijloacelor tehnice prin care un text, o imagine sau o ilustraţie se imprimă cu cerneală pentru a obţine copii ale originalului.

Există trei procedee fundamentale de tipar: tipar *adînc (calcografic*< fr. chalcographie), tipar *plan* (*planografic* < fr. planographie) şi tipar *înalt (pantografic* < fr. pantographie).

Tiparul *adînc* se referă la un sistem de reproducere grafică a originalelor cu ajutorul unor clişee de metal gravate în adîncime, ale căror elemente imprimabile se află sub suprafaţa plăcii sau a cilindrului metalic (în adîncime). Termenul tipar *adînc* are următoarele sinonime: calcografie, halcografie, Tiefdruck, tifdruc. După gravarea imaginii în adîncime, întreaga suprafaţă a şablonului e unsă cu cerneală. Se îndepărtează cerneala de pe spaţiile neutre de la suprafaţă astfel încît să rămînă doar în porţiunile adîncite ale clişeului. Hîrtia, suportul imprimabil se presează pe suprafaţa formei şi absoarbe cerneala din părţile adîncite ale şablonului. Spre deosebire de t. înalt sau de t. plan, în acest caz tonurile se obţin prin transferarea unor cantităţi mai mari sau mai mici de cerneală, corespunzătoare adînciturilor gravate pe suprafaţa formei. Tipar *adînc* poate fi de artă şi fotomecanic. Calcografia dispune de un număr mare de variante: acvaforte, acvatină, acvatipie. Heliografia are la bază acelaşi principiu, doar că reproducerea imaginii e fotomecanică. Prima calcografie naţională a luat fiinţă la Roma în 1738, a doua la Madrid în 1789, iar a treia la Paris în 1797.

Tiparul *plan* este un sistem de imprimare cu suprafeţe plane din metal (aluminiu sau zinc), piatră sau din alte materiale. Suprafaţa imprimabilă prezintă o înălţare sensibilă faţă de suprafaţa neutră. Forma de imprimare e pregătită astfel încît prezintă porţiuni deosebite din punct de vedere al proprietăţilor fizico-chimice: suprafaţa imprimabilă este oleofilă, permiţînd dispunerea cernelii grase; părţile neutre sunt hidrofile, fapt ce conduce la respingerea şi îndepărtarea uleiurilor din compoziţia cernelii. Astfel, cerneala aderă numai pe anumite porţiuni ale clişeului şi prin imprimare este transferată pe suportul de imprimare. Tipărirea se execută prin presare directă a suportului de hîrtie, fie indirect (ofset) prin intermediul unui aşternut de cauciuc elastic. Cantitatea de cerneală transferată pe hîrtie e constantă pe toate elementele imprimabile ale formei. Pentru tonuri se utilizează rasterul. Procedee ale t. *plan* sunt: algrafia (aluminografia, tipar algrafic, tipar aluminografic, tipar de pe aluminiu), autocromia, colografia (fototipia, fotocolografie, albertipie, colotipie, fotogelatinografie, heliotipie), litografia, ofsetul, fotocromia. Planografia uscată este un alt

procedeu de tipar *plan*care şi foloseşte alţi agenţi în afară de apă pentru a respinge cerneala de pe suprafaţa neutră a formei de tipar.

Tipar *înalt* reprezintă totalitatea modalităţilor de imprimare cu şabloane a căror suprafaţă de imprimare este înălţată faţă de partea neutră. Cerneala se depune doar pe elementele imprimabile înalte, de unde prin presare se imprimă pe suportul de imprimare. Cantitatea de cerneală transferată pe suprafaţa de imprimare este constantă. Pentru obţinerea tonurilor sunt necesare punctele de raster.

2. Însemnătatea cunoaşterii semnificaţiei titlurilor de carte religioasă ca practică de mediere pentru o educaţie multireligioasă şi multiculturală

În istoria culturii contemporane studiile de literatura română în lume se află într-un moment de tranziţie, datorat schimbării şi diversificării suportului de lectură. Acest fapt a determinat transformări majore la nivelul managementului procesului de instruire.

În practica predării informaţiilor despre literatura română veche, prin intermediul căreia se realizează şi medierea pentru o educaţie multireligioasă şi multiculturală am constatat ce însemnătate are cunoaşterea de către studenţi a semnificaţiei titlurilor de carte religioasă.

Spre exemplificare a metodei de bună practică în predarea literaturii române vechi cu ajutorul calculatorului, în paginile ce urmează am selectat termenii cheie ce se regăsesc în evoluţia tiparului românesc din secolele XVI-XVII şi am oferit o explicaţie generală a acestora. În acest sens, structurarea materialului bibliografic amplu sub forma unui curs on-line de istorie a literaturii române a ţinut seama de principiul cronologic al însuşirii informaţiilor şi de importanţa termenilor cheie referitori la istoria tiparului românesc în contextul umanismului european.

Termeni cheie	Explicaţia
1. Acatist	imn de laudă ce se citeşte sau se cîntă în cinstea unui sfînt.
2.Anastasimatar	carte de cîntări bisericeşti ce cuprinde cîntările Învierii, Vecerniei şi Utreniei, pe cele opt glasuri.
3. Apostol	cartea ce cuprinde Faptele şi Epistolele Apostolilor, care se citeşte în timpul Sfintei Liturghii numită şi **Praxiu;** Primul Praxiu a fost tipărit la noi de diaconul Coresi, la Braşov, în anul 1563.
4. axion	imn de laudă care se cîntă în timpul Sfintei Liturghii în cinstea Maicii Domnului
5. Catavasier	carte cu cîntări bisericeşti scurte ce se cîntă la Utrenie, la începutul fiecăreia dintre cele nouă pesne
6. Catehism	carte bisericească ce explică pe scurt învăţătura de credinţă
7. Cazanie	carte veche ce cuprinde predicile duminicale şi la marile sărbători
8. Ceaslov	(Orologiu) cartea cea mai completă de rugăciuni a Bisericii, care cuprinde cele 7 Laude, acatiste, rugăciuni diferite ş.a.
9. Chiriacodromion	culegere de cuvîntări bisericeşti; cazanie
10. Evanghelie	(Vestea cea bună) Cartea Sfîntă propovăduită şi trăită de Iisus Hristos şi scrisă de evanghelişti sub inspiraţia Duhului Sfînt
11. Evhologhiu	Carte de rugăciuni
12. Liturghie	(lucrare publică) sau Euharistie, sau slujba de mulţumire, cununa tuturor slujbelor şi laudelor Bisericii. În timpul Sfintei Liturghii se

	jertfeşte tainic Fiul lui Dumnezeu şi se sfinţesc Sfintele Taine.
13. Liturghier	carte care cuprinde rînduiala celor trei sfinte Liturghii
14. Liturgica	carte care explică toate părţile sfintei Liturghii, cele 7 Laude şi obiectele bisericeşti, formele cultului divin public şi conţinuturile acestuia
15. Minei	carte de cult ce cuprinde slujba sfinţilor pe o lună de zile; Biserica are 12 minee.
16. Molitfenic (Molitvenic)	(evloghiu) carte specială cu toate moliftele, adică ierurgiile şi rugăciunile rînduite de Biserică. Cel mai bogat molitfelnic se numeşte „*Trebnic*”
17. Noul Testament	partea principală a Sfintei Scripturi, lăsată de Însuşi Mîntuitorul şi Sfinţii Apostoli; Vechiul Testament cuprinde prorociri despre venirea lui Iisus Hristos.
18. Octoih	(opt cîntări) Carte de slujbă care cuprinde cîntări, tropare şi canoane, rînduite după glasuri şi după zilele săptămînii, care se foloseşte la stană de la Duminica Tuturor Sfinţilor pînă la Începutul Postului Mare.
19. panegiric	cuvîntare solemnă de laudă şi de preamărire a lui Dumnezeu şi a tuturor sfinţilor
20. Parimiar (Paremiar)	Carte bisericească cuprinzînd fragmente din proverbele lui Solomon, din epistolele apostolilor şi din părţi ale Vechiului Testament
21. Parimie (Paremie)	pildă, proverb (Dosoftei „*Parimiile de peste an”*, Iaşi, 1683)
22. Penticostar	carte de cult care conţine slujbele zilnice ale Bisericii, de la Paşti pînă la Duminica Rusaliilor (Penticosti = cincizeci)
23. Psaltire	carte de cult care conţine cei 150 de „*Psalmi”* ai proorocului David, scrişi sub inspiraţia Duhului Sfînt.
24. Sfinta Scriptură	(Biblia) cartea cea mai sfîntă a creştinătăţii, pe care e întemeiată credinţa noastră, ce cuprinde adevărurile revelate direct sau indirect de Dumnezeu oamenilor şi cuprinde Vechiul şi Noul Testament
25. Sinaxar	calendar bisericesc ce cuprinde numele şi viaţa pe scurt a tuturor sfinţilor ortodocşi dintr-o lună sau din întreg anul, colecţie prescurtată din vieţile sfinţilor, numită şi *Minologhion.*
26. Triod	(trei cîntări) carte de cult cu toate slujbele şi rînduiala Postului Mare, aşezate pe zile şi săptămîni; canoanele zilnice se împart în trei ode sau cîntări.
27. Tropar	cîntare scurtă ce cuprinde, rezumativ, viaţa şi învăţătura unui sfînt sau date despre un praznic împărătesc
28. Utrenier	carte care conţine cîntările Utreniei (una din cele şapte Laude care, de obicei, se citeşte după miezul nopţii sau dimineaţa; utro, cuvînt slavon, „dimineaţă”), mai ales cele spre Duminică
29. Vecernier	carte ce conţine cîntările Vecerniei (una din cele şapte Laude ce se cîntă zilnic spre seară; spre sărbătorile mari Vecernia se uneşte cu slujba Utreniei şi se numeşte Priveghere) pe cele opt glasuri
30. Vieţile Sfinţilor	(12 volume) cuprind pe larg nevoinţele şi minunile tuturor sfinţilor pe care îi prăznuieşte Biserica Ortodoxă în cele 12 luni ale anului; scriitorii vieţilor sfinţilor sunt hagiografii.

31. Incunabule	cărţile tipărite între 1455-1500
32. texte rotacizante	primele traduceri ale textelor religioase în limba română realizate în Maramureş avînd o particularitate fonetică: trecerea lui *n* intervocalic la *r, în cuvintele de origine latină*: *Codicele Voroneţean, Psaltirea Hurmuzachi, Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voroneţeană;* • Piru, Al. „Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830” Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970, vol I, p.54-60

3. LITERATURA ŞI RELIGIA ÎNTR-O SINGURĂ CARTE SAU DESPRE EVOLUŢIA TIPARULUI ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XVI-LEA (I)

După ce în 1452 Gutenberg promisese să cucerească lumea cu cei „28 de soldaţi de plumb” cînd tipărise *Biblia de la Meinz cu 42 de rînduri* (1452-1456),apariţia tiparului pe teritoriul românesc nu a substituit cartea manuscrisă, căci în istoria culturii române, caligrafierea şi ornamentarea manuscriselor începute în secolul al XIII-lea s-au prelungit pînă tîrziu în cel de al XVIII-lea veac.

Deşi pe teritoriul românesc nu au fost realizate incunabule (*incunabula* înseamnă scutec; leagăn şi desemnează cărţile tipărite între 1455-1500, înainte de Paşti în 1500, după calendarul gregorian, adică în perioada de început a imprimeriei, de „leagăn” a tiparului), **în cea de a doua jumătate a veacului al XV-lea mai mulţi tipografi români au lucrat la realizarea unor incunabule în Europa**,numele lor fiind menţionate în opera lor tipografică: Toma de Transilvania („Toma Septemcastrensis de civitate Hermani”) al cărui nume apare menţionat pe lucrări realizate la Modena şi Mantova în 1473, Bernard din Dacia a lucrat la Napoli, Martin Bîrseanul din Codlea („Martinus Burciensis de Szeidino”) la Brünn, Andrei Corbul din Braşov la Veneţia. Aproximativ 40 000 de titluri de carte tipărită înainte de 1500 sunt conservate şi inventariate. În ţara noastră incunabule se păstrează la Bucureşti, Sibiu, Alba Iulia, Tîrgu Mureş, Cluj Napoca.

Se remarcă interesul pentru meşteşugul cărţii tipărite în Ţara Bîrsei.

Din perioada incunabulară datează **cea mai veche tipăritură de un autor român** - *Tratatul despre credinţele, obiceiurile, viaţa şi viclenia turcilor,* publicat în latină **„Tractatas de ritu, moribus, condicionibis et nequicia Turcorum”** la Urach în **1482** - lucrare realizată de Frater /Presbiter Georgius(n. 1422 Romoş, Sebeş, m. 1502, Roma), supranumit Prizonierul transilvan („Captivus Septemcastrensis”) răpit de turci la asediul cetăţii Sebeş în 1438 pe cînd era adolescent. Un alt autor român de incunabule este Pelbartes din Timişoara care tipăreşte în 1498,la Nürenberg, *Cuvîntări* (lat. *Sermones*).

Caracteristicile unui incunabul sunt: identitatea anatomică şi de construcţie cu cea a manuscrisului, lipsa foii de titlu (începutul realizîndu-se după forma manuscrisului incipit-explicit), reproducerea prescurtărilor, a ligaturilor şi a ilustraţiilor manuscriselor, literele sunt inegale ca grosime şi imperfect cizelate, oglinda paginii cuprinde spaţii albe ce urmau a fi completate cu iniţiale, titluri şi decoraţiuni, titlurile urmau a fi caligrafiate pe baza registrului (o enumerare de cuvinte cu care începea prima foaie) şi care era plasată la sfîrşitul lucrării de către rubricatori, filele sunt confecţionate dintr-un suport inegal ca grosime, pentru aceeaşi carte fiind folosite cantităţi diferite de hîrtie; multe foi ale incunabulelor sunt perforate ca urmare a înţepăturilor produse de şifturile care fixau hîrtia la tipărire; multe incunabule erau vîndute nelegat, urmînd ca cel care cumpăra să realizeze legătura de carte pe care o dorea. În afara incunabulelor realizate cu litere mobile, există şi incunabule xilografice sau tabelare,

imprimate cu ajutorul clişeelor gravate pe lemn precum *Biblia pauperum, Donatele, Speculum humanae salvationis.*

Situate geografic în spaţiul de expansiune a trei imperii rivale, în ciuda scurtelor perioade de linişte şi a nenumăratelor războaie, atît în epocile de independenţă, cît şi în cele de suzeranitate otomană Ţările Române au reuşit să înfiinţeze tipografii aflate în directă legătură cu strategia politică şi religioasă a statului. **Iniţiatorul tradiţiei tipografice este domnitorul valah Radu cel Mare (1495-1508).** În colaborare cu înaltul ecleziast, fost patriarh al Constantinopolului Nifon al II-lea, devenit sfetnicul său, Radu cel Mare înfiinţează prima tipografie, după unii autori la Tîrgovişte, după alţii lîngă Tîrgovişte la Mănăstirea Dealu, special pentru a consolida Biserica şi pentru a încuraja introducerea tiparului, pentru realizarea cărţii de cult. El a dat naştere **primului concept editorial cu caracter aulic,** deci oficial, care folosea limba slavonă, deoarece în spaţiul ortodox această limbă era una de circulaţie echivalentă cu limba latină, limbă internaţională în epoca medievală în special în mediile catolice. În Europa răsăriteană clerul era implicat în tipărirea cărţilor şi nu se revoltase ca în Occident din cauza invenţiei care producea cărţi mai ieftine. Călugărul **Macarie,** primul tipograf din Ţara Românească, care a activat şi în centrul tipografic de la Cetinje, cel care tipăreşte primul pe teritoriul românesc, făcînd şi muncă de editor, de revizuire a traducerilor, învăţase tiparul la Veneţia, în atelierul lui Andreea Torezzani sau după alte surse în cel al lui Aldo Manutius. În Muntenegru tipărise 6 cărţi între 1493-1496, din care se cunosc numai 4. Prima carte tipărită pe teritoriul românesc este *Liturghierul* (1508), prima formă tipărită a slujbelor în limba slavonă. Urmează un *Octoih* (1510), cartea ce conturează unitatea cultului şi un *Evangheliar* (1512), „prima tetraevanghelie tipărită pentru toţi ortodocşii care foloseau limba slavă ca limbă a cultului religios" (Dan Simonescu). Tipăriturile lui Macarie erau imprimate în roşu şi negru şi aveau numeroase iniţiale ornate, realizate sub influenţa Renaşterii italiene. Primele tipărituri româneşti sunt de format mijlociu, cu cîte 15-22 rînduri pe pagină, nu au foaie de titlu, ci încep direct cu textul asemenea manuscriselor sau incunabulelor, nu au paginaţie şi nici foile numerotate, ci numai caietele însemnate cu litere chirilice cu valoare de cifre. Tipăriturile macariene sunt bicolore cu frontispicii bogat ornamentate.

Liturgherul lui Macarie, 1508 prima tipăritură realizată în spaţiul românesc

În perioada de început a tiparului românesc cartea bisericească (slavonă) era scumpă şi rară plătindu-se pentru un exemplar 1000 aspri sau 17-25 galbeni de aur ceea ce era echivalentul preţului unei moşii (Cf. Mircea Tomescu *Istoria cărţii româneşti de la începuturi pînă la 1918* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968, 216 p + 49 f. ilustr. BA II 539011). Vlad Călugărul cumpără de la egumenii mănăstirii Brădet 1/3 din muntele Prislop pentru un *Tetraevangheliar* plătind 1000 de aspri – (*Documente privind istoria României B. Ţara Românească veacul al XVI-lea*vol. II, Bucureşti, 1952, p. 208). Egumenul mănăstirii Tismana a cumpărat ¼ a moşiei popii Stoica din Groşani cu 2 cărţi „preţul lor de 850 de aspri şi un cal bun şi 12 oi" (*Documente privind istoria României B. Ţara Românească veacul al XVI-lea* vol. V, Bucureşti, 1952, p. 129). Teofan, mitropolitul Sucevei, pribeag în Polonia la sfîrşitul secolului al XVI-lea a răscumpărat cu 100 de galbeni ungureşti şi 100 de taleri manuscrisul *Evangheliarului* scris şi ferecat în aur de Ion Golăi ajuns în Polonia în timpul războiului lui Ion Vodă cel Cumplit cu turcii. Cartea tipărită devenise pradă de război sau trofeu. Cărţile tipărite erau bunuri de preţ fiind consemnate în diate. Preţul lor mare era generat de pustiirea mănăstirilor în vremea invaziilor, de creşterea numărului bisericilor, de scoaterea treptată a bisericilor de sub ascultarea stăpînilor de moşii şi de trecerea lor sub controlul episcopilor,

dependenţi de domnitor şi susţinători ai Bisericii. Existau de asemenea şi cărţile rare, care erau foarte scumpe. Existau bisericile fără cărţi, în care preoţii memorau rugăciunile sau textele evanghelice. De aceea manuscrisele refăcute erau păstrate cu grijă. Domnitorii care înzestrau bisericile cu cărţi tipărite făceau acest lucru tocmai pentru a fi susţinuţi de Biserică. Ştefăniţă Vodă a înzestrat mănăstirea Bisericani cu „multă bogăţie ca să înfrumuseţeze sfînta biserică întru totul *şi să facă cărţi".* (cf. Mihai Costăchescu *Documente moldoveneşti de la Ştefăniţă Voievod (1517-1527)*Institutul român de arte grafice „Brawo", Iaşi, 1943, p. 188). Radu cel Mare şi fostul patriarh Nifon au reorganizat Biserica (cf. Gavril Protul – *Viaţa şi traiul sfîntului Nifon, patriarhul Constantinopolului.*Introducere şi text de Tit Simedrea, Bucureşti, 1937, p. 8-9).

În 1534-1536 în Ţara Românească apare o lucrare numită *Trebnic* cu numele tipografului şi al comanditarului neidentificate. Tot în Ungro-Vlahia apare un ***Octoih slavonesc*** în 1535. La Braşov, e tipărită ***Biblia*** *Vechiul Testament Noul Testament. Synopsis (elină),* în 1539. În Ţara Românească e realizat de tipograful Bojidar Vucovici un *Molitvenic slavonesc*(BAR 18) în 1540. La Sibiu se tipărea în 1544 un ***Catehism românesc.*** La Tîrgovişte în 1545 tipărea un ***Molitvenic slavonesc***(BAR 19) Moisi, călugărul („păcătosul şi mai micul dintre sfinţii călugări Moisi m'am trudit la acéstă scriere...") din porunca Domnului Io Petru marele Voevod.

După o întrerupere datorată circumstanţelor istorice nefavorabile, la Tîrgovişte**Dimitrie Liubavici** (1545-1551), fiul lui Fjodor Ljubavič, tipograf din Goražde, nepotul - după propria mărturisire - al lui Bojidar Vucovici, voievod al Muntenegrului şi prietenul - sau după unele surse *(Viaţa lui Despot* Vodă scrisă de Johannes Sommer), fratele - lui Iacob Heraclid Despot tipăreşte împreună cu Moise tipograful un*Molitvenic* (1545), de unul singur un *Apostol* (1547), din care s-au tras două ediţii, una la comanda lui Iliaş II Rareş, domnitorul Moldovei, iar cealaltă pentru Mircea Ciobanul şi un *Evangheliar* (1546-1551). Din epilogul *Molitvenicului* terminat la 10 ianuarie1545, rezultă că editorul şi proprietarul tipografiei era Dimitrie Liubavici, iar Moise era doar tipograful executant.

Activitatea lui Macarie şi cea a lui Dimitrie Liubavici configurează un prim tip editorial specific celui de al XVI-lea veac românesc în care primează iniţiativa domnitorului comanditar, se foloseşte tiparul chirilic veneţian, care a iradiat influenţe în întreaga Europă, iar tipărirea de carte vizează nu numai spaţiul românesc, ci şi pe cel din aria sud-est europeană, în vederea susţinerii unităţii creştine ameninţate de puterea otomană.

Sub influenţa ideilor Reformei, **Filip Moldoveanul** („magister Philippus Pictor et scriba literarum valachicarum"), angajat al magistratului sibian pentru scrierea de scrisori româneşti, primeşte în 1544, din partea consiliului orăşenesc comanda pentru tipărirea unui *Catehism românesc*, pentru care i se plătesc doi florini. Cartea lui Filip Moldoveanul poartă pe frontispiciu stema oraşului Sibiu, sau stema Moldovei, ţara de origine a tipografului în *Tetraevanghelul slav* (BAR 23) din1546. În1551-1553, tipăreşte *Tetraevanghelul slavo-român.* Caligraf profesionist, pictor, gravor şi desenator, Filip Moldoveanul produce cărţi în limba română sau ediţii bilingve, cărţi confesionale cu orientare diferită, de propagandă luterană sau de cult ortodox, prefigurînd **modelul atelierului tipografic orăşenesc,** care produce carte cu scop propagandistic pe bază de comenzi. La Tîrgovişte sau la Mănăstirea Dealu se tipărea un *Apostol* slavonesc pentru Ţara Românească (BAR 27-29) în 1547 de către Dimitrie Logofăt nepot al lui Bojidar şi de către ucenicii Oprea şi Petre din porunca domnitorului Mircea Ciobanul.La Tîrgovişte în 1550 vedea lumina tiparului un Triod - Penticostar slavonesc (BAR 34, 35, 36,37). La Alba-Iulia în 1552 era tipărit un ***Tetraevanghel*** *(Biblie. Noul Testament. Evanghelie) în slavonă.* Descendent al unei familii cu tradiţii intelectuale, care între 1517 şi 1538 a dat mai mulţi grămătici şi logofeţi ai cancelariilor domneşti de la Tîrgovişte şi Bucureşti, **diaconul Coresi** (1510-1581) s-a format ca tipograf în atelierul lui Dimitrie

Liubavici. El nu a adus cu el la Braşov tiparniţa de la Tîrgovişte. A lucrat la început în tipografia lui Johannes Benkner, care organizase atelierul tipografic prin mutarea tipografiei chirilice de la Sibiu la Braşov. Coresi a tipărit şi a tradus la Tîrgovişte (1557-1558) şi la Braşov (1556–1581), 26 de cărţi, dintre care 10 în română, primele monumente ale limbii noastre literare: *Octoih mic* (slavonă BAR 38) tipărit la Braşov în 1557 de Oprea logofătul şi diaconul Coresi patronul lucrării fiind Johannes Benkner;*Triod – Penticostar* tipărit în 1558 la Tîrgovişte de Coresi, diaconul; ***Întrebare creştinească (****română)* (BAR 44) tipărit în 1559 la Braşov de diaconul Coresi şi Tudor diacul;*Evangheliar românesc Biblie N.T. Evanghelie (*BAR 40, 41, 42, 43) în 1561 du tipărit la Braşov diaconul Coresi şi Tudor diacul („Şi cu zisa jupînului Haneşă Bégneru, scris-amu eu diaconu Coresi ot Tîrgovişte şi Tudor diiacu") din porunca lui Johannes Benkner; *Evangheliar slavonesc Biblia Noul Testament Evanghelie (slavonă* BAR 46*)*, tipărit la Braşov în 1562 de Coresi, *diaconul* şi Tudor, *diacul* patronul lucrării fiind Benkner, Johannes; („Din porunca Jupînului Hanăş Bégner, eu robul lui Christos, Diaconul Coresi şi Tudor Diac ne-am trudit de am scris acéstă carte") ; *Apostol românesc* (BAR 49, 50, 51, 52) tipărit la Braşov în 1563 de diaconul Coresi; *Tîlcul evangheliilor şi Molitvenic românesc* (BAR 53-56), tipărite la Braşov în 1564 de diaconul Coresi;***Minei*** *(slavonă), ante 1567-1569 [titlu uniform] Sbornic slavonesc partea a II-a (BRV) Minei de* praznice tipărit în perioada 1567-1569de Coresi, diaconul („Eu păcătosul diacon Coresi am scris acéstă carte, împreună cu 5 ucenici."); *Psaltire românească Biblie. Vechiul Testament Psalmi (română),* tipărită în 1568 de Coresi, diaconul şi Tudor, diacul; *Sbornic slavonesc Partea a II-a Minei (slavonă), ante 1567-1569* tipărit la Braşov ? în 1568 („Eu păcătosul diacon Coresi am scris acéstă carte, împreună cu 5 ucenici");*Liturghier românesc* tipărit în 1570 la Braşov de Coresi, diaconul; *Pravila sfinţilor oteţi* (BAR 65) tipărită la Braşov în 1570 de Coresi, diaconul; *Psaltirea românească Biblia. Vechiul Testament Psalmi (română)* (BAR 67) tipărită la Braşov în 1570 de Coresi, diaconul; *Psaltire slavonească Biblia Vechiul Testament Psalmi (română) (*BAR 71) tipărită în 1574;***Octoih** tipărit la Tîrgovişte în 1574 de Coresi (Citat de Mihail, Paul - *Circulaţia Octoihului slavon al lui Coresi în Bulgaria*. – În: „Apai", 9, 1972 p. 591-595; Cîndea, Virgil *Mărturii româneşti peste hotare: Mică enciclopedie de creaţii româneşti şi izvoare despre români în colecţii din străinătate*. – Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1991, vol. I : Albania-Grecia, p.203 Bulgaria poz. 1159.); *Octoih slavonesc partea I* tipărit la Braşov? în 1574 de Coresi, diaconul („Din porunca Domnului Io Alexandru voevod, eu păcătosul diacon Coresi am tipărit acéstă carte cu opt ucenici..."); *Octoih slavonesc partea II (*BAR 72, 73, 74) tipărit în 1575 la Braşov? de Coresi, diaconul; *Psaltire slavonească* (BAR 75,76) tipărită la Braşov în 1576; *Psaltire slavo-română Biblie. Vechiul Testament Psalmi (română şi slavonă)* (BAR 77, 78) tipărită la Braşov în 1577 de Coresi, diaconul („Cu mila lu Dumnezeu eu diaconu Coresi, déca văzuiu că mai toate limbile au cuvîntulu lu Dumnezeu în limba, numai noi Rumânii n'avăm, şi Hs. zise, Mathei 109, cine ceteşte să înţelégâ, şi Pavelu Apslu încî scrie la Corintu, 155, că întru besérecî mai vrătos cinci cuvinte cu înţelesulu mieu să grîescu, ca şi alalţi să învăţu, de cătu întunérecu de cuvinte neînţelése într'alte limbi. Dereptu acéia fraţii miei preuţiloru, scrisu-v'am acéste Psăltiri cu otvétu"); *Psaltire slavonească Biblia Vechiul Testament Psalmi (slavonă)* tipărită la Braşov în 1577 de Coresi, diaconul („Cu voia Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu împlinirea sfîntului Duh şi cu porunca domnului Io Alexandru Voevod şi a fiului său Io Mihnea Voevod şi a prea-sfinţitului mitropolit Serafim, eu păcătosul diacon Coresi am scris acéstă sfîntă carte ce se numesce Psaltire"); *Triod slavonesc* (BAR 85, 86, 87) tipărit la Braşov ?? în 1578 de Coresi, diaconul („Din porunca domnului Io Alexandru Voevod şi a fiului seu Io Mihnea Voevod, eu păcătosul diacon Coresi am scris aceste cărţi cu 5 ucenici, de la facerea lumei în anul 7086"), patronii lucrării fiind Alexandru al II-lea Mircea, voievod şi Mihnea Turcitul, voievod; *Octoih mic slavonesc* (BAR 88) tipărit la Braşov? în 1578 de Coresi, diaconul şi deTudor, diacul; *Psaltire în slavonă şi română Biblia Vechiul Testament*

Psalmi (slavonă şi română) (BAR 83, 84) tipărită la Braşov în 1578 de Coresi, diaconul şi de Tudor, diacul; *Evangheliar slavonesc* (BAR 89) tipărit în 1579 de diaconul Coresi şi de Mănăilă; *Sbornic slavonesc* (BAR 96, 97) tipărit la Sas-Sebeş în 1580 de diaconul Coresi („Din porunca prea sfinţitului mitropolit al Ardealului Kir Ghenadie, m'am ostenit cu acéstă scriere eu păcătosul şi ticălosul ce me numesc între omeni Coresi diaconul"); *Evangheliar slavonesc Biblie. Noul Testament Evanghelie (slavonă)* tipărit în 1583 de Coresi, diaconul Mănăilă (Virgil Cîndea, deşi trimite la B.R.V. I 31 la ediţia din 1583, susţine o tipăritură a lui Coresi şi Mănăilă, executată la Sebeş în 1579, deci în acelaşi an cu cea tipărită de Coresi şi Mănăilă la Braşov şi menţionată în B.R.V. I 23); *Liturghier (Sluzebnnik) slavonesc* (BAR 116) tipărit la Braşov în 1588? de Coresi, diaconul şi de Tudor, diacul.

Această producţie tipografică prosperă reprezintă mai mult de jumătate din întreaga producţie de carte slavonă şi română realizată pe teritoriul românesc în perioada 1508-1600, adică în total 47 de titluri. Tipograful şi editorul Coresi răspundea singur, ca proprietar de programul şi administrarea activităţii tiparniţei, fiind implicat în 1570 într-un proces cu Lurenţiu Fronius din pricina unei datorii şi a unei prese tipografice pe care o deţinea. Tipografia lui Coresi funcţionează pe baza unor comenzi domneşti de la Mihnea Vodă, Alexandru Vodă şi Petru Cercel, ecleziastice de la Mitropolitul Ardealului, Ghenadie şi pe baza unor comenzi particulare de la judele Lucas Hirscher şi nobilul Forró Miklós. Folosind graiul din Ţara Românească şi din Sudul Ardealului, unele din aceste tipărituri sunt adevărate monumente de limbă literară veche. Cîteva sunt însoţite de splendide prologuri şi epiloguri, din care reies limpede grija pentru hrana spirituală a românilor de pretutindeni şi sentimentul unităţii neamului nostru. Caracteristicile tipăriturilor coresiene sunt formatul masiv, mai mare decît al tipăriturilor lui Macarie şi Liubavici, lipsa foilor de titlu şi a numerotării paginilor sau foilor, tipăriturile în limba română au litera mare asemănătoare celor din epoca lui Macarie, spre deosebire de cele slavone care au caracterul de literă de format mai mic, textul este tipărit în culorile roşu şi negru, există elemente decorative renascentiste. Cărţile tipărite de Coresi au cunoscut o largă difuzare prin intermediul negustorilor şi a adunărilor preoţeşti din Ţara Românească şi din Moldova, fiind tipărite cam în 100 de exemplare. Activitatea diaconului Coresi a fost continuată de fiul său, diaconul Şerban Coresi şi de Marien diacul care în 1582 au tipărit la Orăştie *Palia* (BAR 105, 106, 107, 108).

Johannes Honterus, „vir doctissimus et de litteris in patria sua Transsylvania optime meritus, linguarum ac totius studisiossimus" din Braşov realizează din 1539 tipărituri pentru uz didactic precum *Compendiu al Gramaticii (eline)* în două cărţi şi *Manual de Gramatică (latină)*, tot în două cărţi, *Extrase* din *Dialectica* şi *Retorica* lui Aristotel în limba greacă, o culegere din operele lui Aristotel, *Distihurile morale* de Marcus Porcius Cato Cenzorul şi *Maxime* de Publilius Svrus, *maxime culese din Pandectele dreptului civil*, cea mai veche lucrare juridică din România, selecţie din codicele legislative ale împăratului bizantin Iustinian. În 1540 tipăreşte în limba greacă *capitole ale lui Nil Monahul*, manuscris ce reprezintă o antologie de literatură patristică descoperită de Honterus în Ţara Românească. Tot pentru uz didactic tipăreşte în 1541 o culegere de maxime latine şi eline din *Adagia* de Erasmus, o carte de versuri pentru învăţarea *Noului Testament* de călugărul benedictin Petrus von Rosenheim, *Categoriile* lui Platon şi *Despre Cosmos* de Aristotel. În 1542 îşi tipăreşte *Rudimenta Cosmographica*, primul atlas de buzunar, lucrare reeditată în mai multe locuri din Europa, manualul de filozofie cu tente din Âebes şi Epictet. În 1543 imprimă *Munci şi zile* de Hesiod. În 1547 tipăreşte *Regulamentul bisericesc al tuturor germanilor din Transilvania.* În 1544, la cererea Universităţi săseşti realizează un cod juridic în latină intitulat *Manual de drept alcătuit spre folosinţă oraşelor şi scaunelor săseşti din Transilvania.* În 1548 la cererea aceleiaşi prestigioase instituţii apare *Odae cum Harmoniis*, cea mai veche partitură muzicală tipărită în România ce conţine 32 de ode clasice şi umaniste aparţinînd unor autori precum Horaţiu, Vergiliu, Marţial şi Boetius. Volumul va mai fi reeditat şi în 1562 la Braşov sub titlul

Odae cum harmoniis e diversis poetis. În 1564 la Braşov tipărea *Sylvula.*Pînă în 1594 cînd a funcţionat tipografia braşoveană au fost tipărite 119 titluri de carte.

În 1561, **Raphael Hofhalter** tipărea la Viena lucrarea lui *Nicolaus Olahus De sacramentis*. Lorinţ, diacul tipăreala Braşov în 1567 *Octoih slavon* (BAR 60).***De falsa et vera unius...*** .*Despre minciună şi adevăr [titlu tradus]* De falsa et vera unius Dei Patris, Filii et Spiritus Sancti cognitione libri duo. Authoribus ministris Ecclesiarum consententium in Sarmatia et Transylvania este o lucrare tipărită la Alba Iulia în 1567. *Carte de cîntări „fragmentul Todorescu"Biblie. Vechiul Testament Psalmi (română)* (BAR58) este tipărită la Cluj în 1570. *Evangheliar slavonesc Biblia Noul Testament Evanghelie (slavonă)* (BAR 94) este tipărit la Bălgrad în 1579 de către Lorinţ, diaconul din porunca lui Batăr Criştov voievod („Din porunca marelui Voevod Batăr Criştov, eu Lorinţ diac mi-am dat ostenélă şi am tipărit acéstă carte ce se chémă tetraevanghelie"). *Evangheliar slavo-românesc Biblia Noul Testament Evanghelie (slavonă, română)* era tipărit în 1580.O *Psaltire slavonească Biblie Vechiul Testament Psalmi (română)* (BAR 117-118 foto copii) fusese tipărită în 1580. Un *Octoih mic* slavonesc vedea lumina tiparului în 1580.O *Evanghelie cu învăţătură Biblia Noul Testament Evanghelie (română)* (BAR 99, 100, 101, 102, 103) era tipărită la Braşov în perioada 1580-81. O *Psaltire slavonească* era tipărită la Braşov în 1580(?).

Atelier tipografic din secolul al XVII-lea

Călugărul Lavrentie tipărea în 1582 la Bucureşti în incinta tipografiei de la Mănăstirea Plumbuita *Evanghelie (Biblie. Noul Testament. Evanghelie*) în slavonă (BAR 109-112). Expresie a plurilingvismului, în 1583 la Braşov se tipărea lucrarea lui Fronius, Matthias *Statuta iurium municipalium Saxonum in Transylvania. Der Saschssen inn Siebenbürgen Statute oder eygen Landtrecht*. La Braşov în 1588, tipograful Şerban realiza un *Liturghier* în limba slavonă (BAR 114).

Arta tiparului românesc în secolul al XVI-lea s-a înfiinţat şi dezvoltat în următoarele centre: Tîrgovişte (1508-1558), Sibiu (1529-1598), Braşov (1539-1594), Cluj (1550-1600), Oradea (1565-1585), Alba Iulia (1567-1579), Abrud (1569), Bucureşti (1573), Sebeş (1580), Orăştie (1582). Dacă în veacul al XVI-lea tiparul românesc s-a aflat sub influenţa tiparului chirilic veneţian, în cel de al XVII-lea veac iradiază influenţele tiparului rutean.

La începutul veacului al XVII-lea din cauza frămîntărilor şi a frecventelor schimbări de domnie tiparul românesc stagnează, căci nu mai funcţionează nici un centru tipografic, materialul tipografic degradîndu-se şi împrăştiindu-se. Cartea manuscrisă continuă să fie produsă în scriptorii şi depozitată în bibliotecile mănăstireşti, ca un fond de cultură ce va sprijini formarea intelectuală a celor ce vor tipări cărţi cînd vremurile vor deveni mai prielnice.

BIBLIOGRAPHY

1.Bădără, Doru *Tiparul românesc la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea,* 1998 (Premiul Academiei "Dimitrie Onciul", pe anul 2000)

2.Bulgăr, Gheorghe *Studii de stilistică şi limba literară*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1971.

3.Buluţă, Gheorghe *Scurtă istorie a editurii româneşti*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1996.
4.Cătănescu, C., Maria *Limba română - origini şi dezvoltare*. Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.
5.Cîndea, Virgil *Mărturii româneşti peste hotare: Mică enciclopedie de creaţii româneşti şi izvoare despre români în colecţii din străinătate*. Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1991, vol. I: Albania-Grecia
6.Cîndea, Virgil *Mărturii româneşti peste hotare: Mică enciclopedie de creaţii româneşti şi de izvoare despre români în colecţii din străinătate*. Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1998, vol. II: India-Olanda. Supliment Albania-Grecia, p. 346, Marea Britanie, British Library poz. 189; p. 275, poz. 444; p. 346, poz. 192.
7.Costăchescu, Mihai *Documente moldoveneşti de la Ştefăniţă Voievod (1517-1527)*Institutul român de arte grafice „Brawo", Iaşi, 1943.
8.Coteanu, Ion, *Structura şi evoluţia limbii române (de la origini pînă la 1860).* Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1981.
9.Coteanu, Ion, *Gramatică stilistică compoziţie*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1990.
10. Cristescu, Mariana, Georgescu, Magdalena, *Dicţionarul limbii române literare vechi*, Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987.
11. Damşa, Teodor, *Biserica greco-catolică din România în perspectiva istorică*, Timişoara: Editura de Vest, 1994.
12. Diaconescu, Ion, *Probleme de sintaxă a limbii române actuale.* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989.
13. Dragomirescu, Gh., *Dicţionarul figurilor de stil.* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1995.
14. Dragoş, Elena, *Elemente de sintaxă istorică românească*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică R.A, 1995.
15. Gavril Protul – *Viaţa şi traiul sfîntului Nifon, patriarhul Constantinopolului.*Introducere şi text de Tit Simedrea, Bucureşti, 1937
16. Gheţie, Ion, *Introducere în studiul limbii române literare*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982.
17. Gheţie, Ion, Chivu, Gheorghe et all, *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780*). Bucureşti, Editura Academiei Române, 1997.
18. Gogoneaţă, N. *Istoria filozofiei româneşti*, Bucureşti: 1972, p. 104.
19. Ionescu, Cristina, Cerkez, Matei, *Gramatică şi stilistică.* Bucureşti, Editura All Educaţional S.A, 1997.
20. Iorga, N. *Scrisori şi Zapise de meşteri,* p. 16
21. Ivănescu, Gheorghe, *Studii de istoria limbii române literare.* Iaşi, Editura Junimea, 1989.
22. Ivireanul, Antim*Opere*, ediţie critică de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1972, p. 335-336.
23. Macrea, Dimitrie, *Probleme ale structurii şi evoluţiei limbii române*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982.
24. Micu-Klein, Samuil, *Biblia de la Blaj* (1795). Roma, Editura Vaticana, 2000.
25. Mihail, Paul - *Circulaţia Octoihului slavon al lui Coresi în Bulgaria*. în: „Apai", 9, 1972 p. 591-595
26. Mihail, Zamfira Nicolae *Le Spathaire Milescu à travers ses manuscrits*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2009.
27. Munteanu, Ştefan, Ţîra, D. Vasile, *Istoria limbii române literare*. Ediţie revizuită şi adăugită. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 1983.
28. *Palia de la Orăştie (1581-1582), Text-Facsimile-Indice*. Ediţie îngrijită de Viorica Pamfil. Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1968.
29. *Palia de la Orăştie. Studii şi cercetări de istorie a limbii şi literaturii române*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1984.

30. Pamfil, Viorica et alţii, *Istoria limbii române*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 1978.
31. Pamfil, Viorica, *Elemente regionale în lexicul „Paliei de la Orăştie*", în Cercetări de lingvistică, III, 1958, p. 227-248.
32. Pamfil, Viorica, *Contribuţii la studiul statistic al lexicului românesc.* Structura lexicală a Paliei de la Orăştie (1581-1582), în *Studii de lexicologie*, Cluj, 1965, p. 157-232.
33. I. Popovici, *Palia de la Orăştie (1582),* în Analele Academiei Române, Memoriile secţiunii literare, seria II, tom. XXXIII, 1911, p. 517-538.
34. M. Roques, Palia d`Orăştie (1581-1582), vol. I, Paris, 1925, p. VII-LVIII.
35. Rosetti, Al., Cazacu, B., Onu, Liviu, *Istoria limbii române literare*. Vol. I, Bucureşti: Editura Minerva, 1971.
36. *Palia de la Orăştie and Biblia de la Blaj* – Important Monuments of Romanian Religious Literature
37. Tomescu, Mircea, *Istoria cărţii româneşti de la începuturi pînă la 1918* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968, 216 p + 49 f ilustr. BA II 539011
38. Vaida, Petru - *Neoaristotelismul în Ţările Române*;
39. Veress, Andrei - *Bibliografie româno-ungară*. – Bucureşti, 1931-1935. – vol. I, p. 92, nr. 180.
40. *** *Documente privind istoria României B. Ţara Românească veacul al XVI-lea*vol. II, V, Bucureşti, 1952

DISCOURSES OF IDENTITY SEEN AS DYNAMIC ENVIRONMENTS

Maria Magdalena Popescu
Assoc. Prof., PhD.,Carol I National Defense University of Bucharest

Abstract:Present-day narratology delves into discourses that act as carving of personal and social identity, in a manifestation of inordinate semiotic resources which appear acceptable only to the extent that they are synonymous with 'symbolics' (Todorov,1982). On the other hand, the globalization of information, the volatilization of typographic texts and the infinity of dialogic possibilities along with the inordinate opportunities to reinvent ourselves generate alternative means of expression that co-exist with the traditional ones to respond to the same inherent drive - that of meeting gratification of an identity shaped out of social and professional interaction. The present paper aims at presenting ways into how discourses developed in fiction and non-fiction texts, traditionally and in the online environments develop self-identity, social identity or professional identity, taken in this order, irrespective of the medium conducive to interaction but always due to the fluidity of space and time, due to versatility of the characters involved in interaction. By approaching traditional and online texts of the self, the author highlights elements that are dependent on the relationships developed inside the text among the participants in the narration, bringing an argument for McLuhan's "medium is the message" where the message seen as environment generating a dynamic interaction acts upon the whole architecture of ties and constructs relationships differently, provided that identity is a social construct generated throughout discourses, irrespective of the medium.

Keywords:text, identity, social media, narrative, discourse

1. Introduction

Any series of events linked in a temporal and causal way is a semiotic representation (Landa JAG, 2005), a story subject to interpretation from an inordinate number of perspectives, similar to Barthes'(1975) *narratives*, "an ordered mixture" of language and pictures and all that these compose. The study gathers fiction and non-fiction texts, conversational or persuasive, to show that irrespective of the medium and type of narrative, similar discourse strategies shape up identities. What differs is the embodiment, the organization of the text: the fiction has cursive thick text with a plot, layers of action and characters emergent in dynamic dialogues that get inter-twined with time factor running in a 3D-like representation; the non-fiction i.e. the conversational discourse generated text apparent in social media representation is not a compact text. The specificities of it comes from the fact that it is produced out of a participative attitude generated by the main author whose identity is continuously shaped and tailored, based on external factors, driven and dependent by the main author's postings. The reasons for all range from a quest for self-accomplishment (in fiction) to the desire for social integration and acceptance in social media, from micro-level (fiction) to macro-level of group organization (in social media). The identity develops based on the interactions among participants in a dialogue, in a discourse, and they are all reflective and conducive to change, with slight differences, dependent on the medium. The same analysis applied on fiction and non-fiction texts proves the power of interaction and discourse to tailor and develop an identity, irrespective of the fact that it is the self, the social or the professional one. A narrative analysis will considerBal's (1985) three dimensions: the action pattern, the point of view, temporal pattern and the characters' as well as the physical embodiment of the text as well as Ricoeur's (1990) study of fictional time

(the time of the act of narrating, the time that is narrated and the time of life) and Jenkins' (2006) participatory culture, especially in the online environment.

A parallel approach on postmodern novel abundant in virtual reality connected to social networking sites stays as the background for the present analysis in stories of the self and stories of evolving identities through social and professional encounters, by chronologically ordered experiences. Literature, the media and the internet seen as means of constructing identities, assessed as contributions to self-actualization, liberation and recognition make unique individuals through "discourses that empower relationships"(Foucault,1988). In their turn, discourse-generated relationships build dynamic, changing and evolving identities, fluid socially or professionally, both in traditional and new media texts, in a permanent change towards self-actualization. In all the analyzed environments, identity is seen on the whole, as a continuum ranging from personal to social(Tajfel,1981). Personal identity includes all that is derived from individual personality and interpersonal relationship- a disobedient, but shy and loving person, for example, while social identity- on the other hand- includes traits derived from group membership- man, Russian, urban dweller, etc. Conversely, professional identity is the identity of a particular group that ascribes itself a set of values which are assimilated and then internalized with a specialized body of knowledge and a specialized set of skills that need intellectual training. Pound (1953) defines profession as a "learned art", therefore professional identity is a learned identity.

The use of theories mentioned above demonstrates that an identity is tailored, understood and influenced in the relation between the text and the reader, where the character is either an extension of the author or of the society at large, both in traditional literary text and in social media, seen as means to develop personal or professional narratives.

2. Self-reflecting identities – semiotic narratives as quests for individuation in magical realism texts

Language analysis and psychology are often taken as cornerstones for psychoanalytical criticism to look at the way they can determine actions and shape up identities. As a result, the literary texts unveil driven back attitudes enclosed in literary recurrent patterns which parallel the persona the author designed himself in the social reality he experienced, by mirroring Freud's interpretation of everyday phenomena in the processes of repression and substitution along with Jung's identification of archetypes in writing, coming from a collective unconscious. An approach on psychoanalytical literary criticism reveals whether the writer can reach individual perfection sublimated in writing, since "life is always considered a series of hazardous experiences meant to make us evolve" (Fowles,1964). In this light, novels seen as examples of identity-built narrative discourses are tackled from a semiotic narrative perspective, since they use metaphors and recurrent symbols to hint that the process of thinking is a kind of "inner action of the will" (Külpe,1893). The main characters facing anxiety delve the reader into author's anxieties to understand the concept of *nemo,* i.e. the impossibility of becoming what one dreams of, completely opposed to the concept of *the Aristos* ("the best in a given situation"). Taken as an example, John Fowles's novels advance the author's message in the discourse of the human in his lucrative endeavor to evolve: undergoing self-analysis one needs to fight against *the nemo* and reach self-accomplishment through acreative act which results in a work of art aimed at mending the subject himself. Each utterance in Fowles' novels is a game of representations that helps the main character progress in discovering other aspects of his own self, towards a full final understanding. The dialogues generated among the fictitious, imaginary and mythological characters with the aim of placing the main character in a self-reflecting light produce their own perspective that helps

him, the reflection of the author's persona, see and understand himself better and, by this, evolve. Magical novels are, in this sense, a permanent game of mirrors, a complex of framed actions, fragmented and inter-twinned, hosted by the three dimensional temporal axis, with the time of the narration fluctuating sinuously into the past and future, with alternations of present innuendo, with characters who are a combination of magical realism and multi-perspectives, all in the quest for perfection and for sublimation.

Characters define themselves not only through what they say but mostly through what they do as significant part in the process of self-actualization.

When the characters' identity is socially built, dependent on the interaction with the reader, a phenomenon that is similar to identities built in social media occurs- **"**You have to leave a space for reader's feelings to meet yours. Half the art of the novel is leaving out – what you don't say, or explain, or make clear" (Vipond, 1999). Similar to fiction, social media displays posts or comments or status of users that mean more with the surrounding contexts. Taken separately, posts, comments and statuses manifest the same leaving out, similar to fiction. The author/user plays a mysterious veiled writer, in a permanent contradiction since all art is a "kind of striptease" in which the artist/ user takes turns in both veiling and disclosing himself, to engage the reader/ user in a never ending interaction.

The environment conducive to a plurality of persona and masks that set up the novelists' narrative of the self is similar to virtual environments and social media, given the flexibility and fluidity of the author-reader-character relationship. The disembodied self of the impersonal narrator can apprehend the fictional world from any perspective (character's point of view), select any location as observer's point, narrate in any temporal direction and switch back and forth these points of view. So are things with the social media characters and users.

In other words, magical realism novels display three layers of realities which compare fiction with the online environment of the social networking sites. Common elements between virtual reality and the narratives look at the way characters transcend the boundaries of time and space, the way they relocate ideas and dismantles reader's/ user's belief by stirring contextual support. In a similar vein, time is not relevant for social media postings and distance is shortened by access to internet data. Characters can meet one another and relocate irrespective of demographic characteristics of age, gender, background, origin or orientation. The game of make – believe as a form of interactivity allows the user to manipulate the strings and act upon the environment seen as **"**a world that you can walk around in, that will react to you appropriately, that presents a narrative structure for you to experience" (Rheingold, 1991) Narrative analysis performed on language "produced as the result of an act of communication" (Richards, Platt&Weber, 1985), with regard to "the relationship between language and the contexts in which it is used" (McCarthy,M, 1991) " to create and relate, organize and realize meaning" (Riley P (ed) 1985) but also on language seen as a discourse acting as "the mediating mechanism in the social construction of identity" (Roz Ivanic, 1998) confirms the post-structuralist and post-modern theory on identity as a construct of discourse (MacIntyre, 1984). In this view, the complex cross-referential analysis reveals that the author plays with his identity in layers of reality and plethora of semiotic resources to embody feelings and attitudes, and eventually accomplish self-actualization, in a self-reflective discursive play where the author – reader relationship and the concept of time are often challenged with a relevance-based meaning**.**Similarly, social media authors of the postings play with their identity in building images of the self according to the group's level and goals of acceptance, while the levels of reality are the contexts selected to highlight aspects of constructed identity. By means of a planned posting strategy individuals tend to reach self-accomplishment in social media by building themselves a social portrait that would bring satisfaction in the public eye. Similar to fiction, social media allow for a secondary self-actualization, one that is a surrogate for what reality had denied.

3. Social online identity – the narrative of interaction

The online networking sites, similar to fiction, are stories of the self as well, they build narratives similar to novels, they are stories of repressed desires or expression of sublimation, in a quest for acceptance or for perfection in a completely controlled portretization, in a perfectly planned personal brand management. The story of one's manufactured social identity is the result of a careful narrative of the self with an embodiment of desired perspectives, interactions with defining groups and dialogues with carefully planned objectives. If the literary narratives can be home to a quest for individuation, online narratives can be seen as the grounds for socially constructed self, based on patchwork of semiotic devices- text and image- that help driven back attitudes be released and fulfill evasion from reality. Image and text, interactions and networking are postmodern devices enabling one to fully control the virtual newly branded portrait in a carefully planned management of online activity. The management of new media technologically-enhanced-semiotics give grounds to interaction and discourse- built identity which becomes visible and symbolic since people's minds are modeled upon and distributed through discourse, interpretative and explanatory (Fairclough & Wodak, 1997) Moreover, any language analysis performed in a combination of linguistics, psychology, sociology and semiosison form and content reveals information simultaneously, often rendering overlapping and contradictory meaning (Fairclough, 1990) on how individuals interact in social network environments. The differences in people's interaction between the fictional texts above and the online communication tools are therefore highlighted here, considering that all texts are written to speak for themselves.

To this end, several concepts are engaged in the process:

- *modality* (Verschueren, 1999), the numerous ways in which attitudes can be expressed towards an uttered statement to signal certainty or doubt, vagueness, possibility, necessity and permission in a search to develop relationships, in an inordinate appeal to nuances, adjectives, derivatives and connotation of root words.
- *multimodality* manifested in the rich combinations of semiotic modes (writing, visuals,sound)
- *resemiotisations*- the way elements are combined to render different and reshaped meanings with every combination
- *intertextuality* manifested in hypertextual linking, embedding, copying-pasting, combining, curating, all references pointing to popular culture through purely linguistic resources Moreover, the connectedness of texts (cohesion, coherence) help one rethink the text, the context, revisit the interaction and dialogic structures which are so different in the discourse of the self, to highlight behavior traits, reflections of the self, social considerations and status opinions, dependent on the degree of affinity existent between the author of the utterance and the receiver (Hodge and Kress, 1988). Thus, linguistic interactions developed online help build identities that become the social positioning of the self against the other (Bucholtz and Hall, 2005). To perform an analysis on language generating identities in the online environment reference is made to speech accommodation theory (the shifts people make in speech style during social interactions) rendering the discursive direction of social interactions (Giles et al, 1991) and to social identity theory which tailors the individual's concept of the self, derived from the acknowledged membership in a group (Meyerhoff, 1996, Tajfel and Turner, 1979) since individuals "create …patterns of linguistic behavior so as to resemble the group which they desire identification with", based on a collection of social categories (age, gender, social class) which emerge in discourses through temporary roles and orientations assumed by participants. This can be best exemplified in Facebook interactions in dialogues constructed in social media, where words and a complex combination of semiotic resources

like pictures, text and short videos in a meaning-integrated multimedia benefit from the peers' reaction by means of emoji.

3.1 Discourse markers in a narrative interaction of social online identity

The discourse-based identity developed in the social online interaction represents a communicative snapshot based on a personal and social storyline, seen as postings for status, photos, selfies, videos or live transmissions, carousel photos or song selection. The conversational interaction is geared by commentaries as text or attitudes as emoticons, typographical layout, images, GIFs or other semiotic, multimedia-rich segment of meaning. The topics selected for the displayed discourses play an essential role in communication and interaction, in the development of social and personal identities- self-image, social presence, status and identity.

Utterances in social media, unlike fiction, are all generated by characters' intervention in the author's discourse (by author we understand here the owner or the manager of the social page) By discourse strategies employed based on the content of the posting, participants in the discourse help define the owner or manager's identity since their utterances take turns in generating other and other utterances that come to support or destroy the posting, fact that triggers the owner's reaction to it. If a traditional text displays questioning or pausing, demonstrations and persuasive cues, the online discourse appeals to questioning and detailing but avoids asking things like repetition or gap filling since the interaction is performed through fragmented and intertwined written text , dissimilar to the fictional texts that reconstruct all reality in a coherent and cohesive flow of words. The use of emoji to express emotion, affective agreement or disagreement, in a way which is different from the fictional text or from face to face discourse comes to visually complement the strategies that eventually shape one's identity.

What is interesting yet in the identity shaping online discourse is the representation of discourse markers, a representation that is specific for this environment through form and manifestation. Theoretically, discourse markers connect a sentence to ideas that come before or after and indicate a speaker's attitude to what he is saying (Ducrot et al, 1980). Transferred to social media which is an extremely versatile environment, discourse markers try on another coat, the one of words exchanged on the wall, commentaries, number of friends in interaction, timeframe spent between reactions and type of reactions implied, reciprocal services, emotional support and social distance. All these connect people together in a tighter or looser liaison, the same way discourse markers do that for a real text.

Even though they have a different embodiment, their function is similar to the ones used in traditional texts in the media, in drama or in law. Fraser (1993) calls them "discourse markers" and claims that each of them has a principle meaning, which signals how the speaker intends the utterance to relate to the prior discourse. For this reason, all of the above mentioned instruments of expression used in social media can bear the function of discourse markers. They all help the discourse of the self be consistent and coherent and flow on one's wall among postings, comments, appreciation to other people's postings. Trujillo Saez (2003) agrees with Fraser on the name, but gives a slightly different definition of discourse markers as items used to ease the interpretation of utterances. According to Aijmer (2002), they are "discourse particles" functioning as signposts in the text built on the wall, facilitating the addressee's interpretation. A text gets various forms of expression in social media- comments, videos, photos, drawings, distributed links, games- all generating a complex of semiotic elements as instruments for people to represent themselves in front of others. In this context, building ties and developing relationships offer an endless possibility of reinventing one's own identity, in the quest for perfection and for close to maximum acceptance from like-minded people. The ties developed reveal identities based on the discourse of postings, of comments, the discourse of emoji

developed with an aim at initiating, strengthening or improving a relationship. However, not all connections made online are beneficial or detrimental (Gilbert & Karahalios, 2011) and there are more directions that discourse analysis can prove the manifestations of online identity - the personal, the social and the professional identity, based on what uses and gratifications each have, marked by demographic, social and personal metrics.

Looking at relationships built virtually for one's social personality, inordinate ties with different target and strong virtual connections are represented by people whom one trusts and whose social group overlaps to a larger extent with others, often very alike. In this respect, social identity theory (Tajfel&Turner, 1979) advances the individual's self-perceived membership in a relevant group.Thus, the group and relationships manifested verbally and semiotically (image, comments, emoji, live text, time lapsed between posting and reaction) give contour to the tailored identity. All the comments and texts used in postings are turned into linguistic resources to communicate messages drawn upon to assert identities and to represent the self in social networking contexts. This way, new relations between language and other modes of meaning making areinvented. (Barton & Lee 2013). Looking at ties indicators as discourse markers on social networking sites (postings, words exchanged on the wall, commentaries, number of friends, days among reactions and type of reactions implied, reciprocal services, emotional support and social distance) intensity of relationships developed can be measured, with respect to other interactions, to the developed connections , in a definition of the social self. It is the discourse of social identity resulted in the all the manifestations visible on the wall. The choice of pictures posted , the moments chosen to broadcast live, the angle and the focus of the broadcast, the background and the profile photo, all build a public discourse of the self since all turn into semiotic resources that decode meanings about the subject. Language used or subscriptions to informative postings, the type of friends in the list, the favorite shows and appreciated books, the types of posts one shows appreciation for, all are semiotic resources.

Seen from the perspective of online identity, narration is developed differently with the support of online semiotic resources- the action pattern is multifaceted and the drive to evolve is only in the second layer, beneath interaction. The temporal pattern is developed on proximity since all reactions and comments bring the message and the person to public attention, while the displayed online text is multimodal, it is a multimedia complex where "everything has a meaning" (Barthes, 1975). Based on Barthes instruments, the function of the text is in a permanent change, the meaning is given by the already decided choice of connections, imposed by the narration of the posts on the wall. Time of the narrative in the online story of the self is present and the place is ubicuous. The structuralist approach reveals that the structure of the online narrative is similar to the literary narrative of the self in the sense that there is a plot (which systematically changes with echoes from society, given the volatility of the online text), there are characters that interact in a multilayered environment and with a variety of manifestations given the multimedia tools, each character is the agent of change and influence for the discourse of the self of others and also one's action matters in a dialogue, in attitude and in reaction, in self- construction. Each character in the common discourse building narrative is the hero of his own action and reaction, assuming the change his message triggers. All the changes and interventions are seen by the group, they can be pointed at or disregarded as well as praised by participants, friends, peers who are the mirror of one's social self. The author is present and visible but unreliable, with a variable distance towards his characters (the individuals interacting on the page). The narrator thus is overt and his language is transparent, with common reference for all those supporting the online image built as a response for their acceptance. As far as time is concerned, we speak about three dimensions as well, similar to the fiction traditional texts- the time of the narration (moment of posting), the time that is narrated (the immortalized moment in the post) and the time of life – the moment people start reacting

and commenting, accepting and integrating the already built self. New perspectives can be generated at all times through comments and reactions to every post, unless it is all controlled through lexicalized or iconic interventions from the post's author. The narrator in an online social media story is as over as the author in fiction- resorting to avatars or significantly encoded symbols or personae one can choose to be covert and display features of the desired group. On the other hand, overt author will give rise to an overt narrator and a distinct personality with an overt linguistic manifestation. Being overt, the author is also reliable. This kind of author-moderator-owner of the page develops his identity in an overt manifestation and interaction with his peers. Identity is proved to be dynamic through changes present in the postings and reactions, all based on influences of society and of the group, of external factors that are drivers of change-social, political, economic, cultural or personal. Adaptive to change, identities developed in the online discourses all tend to reach self-actualization, an ultimate level of development, process that is slowed down if compared to the fictional quest with a similar aim, due to all the interferences that come from the real environment to influence the discourse and the participants in the discourse through their biased reactions. The online identity-driven discourse is fluid and sensitive to meta-texts that come as external factors to act upon the narratives. If the fictional patterns of interaction among characters, the reader and the author are recurrent to a certain extent while the traditional text has its typographic limitation and the language is constrained to remain within the printed pages as such from the beginning, the patterns in online conversational texts of identity development and reflection are fluid, dependent on socio-political, cultural and demographic outside factors that may intervene any time and change the course of the dialogue, comments or postings.

4.Discourse strategies in shaping an institutional identity

If personal or social identity are built in the online with a view to gain acceptance of the group, institutional identity is built as a strategic instrument with the goal to achieve competitive advantage in front of others (Gray & Smeltzer, 1985, Schmidt, 1995) .Users of social networking sites apply a carefully planned management for postings or commentaries in order to express attitudes or develop relationships, to build themselves a representative identity and situate themselves in front of others.. Strategic communication in social media looks at specific targets and takes into consideration several factors and contexts that tailor it all to particular situations. This can be revealed in an analysis on the social networking sites that promote public institutions, where civic engagement is easily manifested since the barriers for expression are low and messages matter to all the community.

4.1 Practical analysis of a discourse-shaped professional identity

Taken as an arbitrary example, the Ministry of National Defense in Romania continuously shapes the message it sends to the public opinion in form and content and tailors it to correspond to a participatory environment. as an exemplification that precedes the theoretical aspects. *The Ministry of Defense* Facebook page is the best seen institutional page in the country, with approximatively 300.000 followers. The postings respect the Ministry of Defense Communication strategy- military training, military people's education, daily life and family, with reference to seasonal events or national contests, children's moments and instances of life. Live broadcasting posts offer instant reaction and dialogue, to show the military readiness. Postings on combat training are most frequent since the national forces are constantly ready for combat, up to date with warfare technology and deployable, anytime ready to support NATO and EU missions. Vocabulary used in most frequent postings is related to defense- missions, training, soldier, national, duty, combat, family, love, deployment, detachment, ammunition. By contrast, *Romanian Naval Forces*Facebookpage is closer to people and more disseminated,

present on Instagram as well as a reinforcement of the message, trying to engage with a different age segment. Postings appeal to people's sensitivity, bringing encouragement. Daily, common and friendly wishes are frequent on this page. Invitation to interaction bridges the gap between society and the naval forces. Multinational exercises, logistics and plans, the alternation and combination of the postings from their training with constant dialogue, interrogative attitude in postings, answer-provocative dialogue, the insertion of reflective posts, nature or art to ensure evasion from reality, all create a better bonding. The Naval Forces gain support, a good public image, they get empathy and subjects eager to join forces. Their constant wish *„have a great day ahead"* or *„have a nice week" „wishing you a quiet evening"* show an empathic naval force. Conversely, *Romanian Land Forces and*Romanian Air Forces*</u>*Facebook pages are similar in their communication strategy- focused on the military personnel, open to public interaction. While the Land Forces display photos of military and their vehicles or weapons, the Air Force page displays numerous photos of the vehicles they use, people being of secondary importance. The discourses of praise, courage and combat-ready attitude are what characterizes Romanian Air Force virtual enhanced dialogue with society. The lexis employed is less technical and strategical but more common, so that it can drop language barriers for the targeted public. Sometimes the postings appeal to technical words to describe the vehicles or the weapons as index of the combat ready attitude: rear-sight, magazine, tank, operation, battalion, mission, commander, always with specific, concrete and unambiguous words. The lexis has limited use, being specific to a certain domain, it is usually technical, unlike the strategic level vocabulary which renders context-based-meaning. („operation" has such a context dependent meaning) The posts are always representative of the field, self-oriented to the military combat character. These are more visible in visitors' comments, in their appreciation using modality or emoji and even correlated posts. These represent the civilian side of the dialogue, therefore the language is based on common core lexis. Bonding between the military as an institution and the civil society at large is enhanced and fueled, in a common interest relationship. All civilian interventions contribute to developing and strengthening the military's professional identity. Iconographic language is also employed in posts developing the Force's public image, along with symbolic acronyms- NATO, EU, etc. Language used has one goal- to bridge the gap between society and forces, to promote patriotic and professional values, to enhance dialogue with the youth on military and defense topics, to promote events, operations, training exercises and actions involving the defense forces. The topics and the subjects for posts are related to the field of activity, while the type of content (text or photo or multimedia) is controlled in a frequency of postings similar to the rate of speech in the real environment. All these are seen as a matter of persuasion, of influencing all the other interlocutors present on the page.

Texts employed in the online environment for the defense forces showcase that the mission of strengthening the relationship with the civil society is failed generally, since the participatory culture is low. The lack in functions that allow cooperation and dialogue between the forces and the publics at large and the controlled participation on the page are an index of power distance as a cultural dimension (Hofstede,1991) A better impression management would bring a better representation of all the categories of forces on FB, connecting the military more to the society they defend.

4.2. Professional online identity - a result of a participatory culture

By means of social media, the information is triadic, the news consumer both receives, circulates and sendsinformation, by means of the same instruments in a variably defined participatory culture. The interactions on the mentioned pages contribute to the formation of an identity through positions assumed by means of evaluation, participants' roles visible in

dialogues and postings, through the linguistic structures signifying status, interactional roles that speakers and listeners take in turns(or the participants in the interactions below postings).

Forcefulness but also uncertainty associated with particular roles create a particular social identity, linguistically designing particular categories of people. Politeness and face are expressed through modality and multimodality (Brown &Levinson, 1987) and contribute to the areas of reality designed through writing comments in social media pages- meaning and value, identities and relationships, connections, semiotics(JP Gee, 1999) Moreover, different socially significant identities interacting in social media can be recognized via styles of languages and paralanguage manifested differently in the online environment. The conversations indicated specific themes. Identities built on the analyzed pages acquired social meaning in relation to the other identities on the page, other social actors. The complementary relations that helped develop identities on the pages are dihcotomic, regarded and considered in opposition-similarity/ difference, authority/de-legitimacy, adequation/ distinction, structural/ institutional (Bucholtz M & Hall K, 2005) In a nutshell, identities are emergent in discourses and they are dependent upon interaction. They evolve in a narrative of change, in a narrative of branded management, with carefully planned structures, with outward reflections of past interactions or message consumption. .Metrics of evolution are to be seen on the wall, in images and comments, in the number of followers or the number of ties developed, in the variety of strength of ties, in the variability of appreciation connected to posts in time. Evolution of social status and evolution of the social identity are traceable in online narratives developed in social networking sites.

5. Conclusions

Conversation analysis is the most used method to analyze social interaction, to assess the Searle-ian component of an action. Expressing, agreeing, declining, questioning are all ways of social action and interaction based on the management of personal identity, social interaction and acceptance. Meaning is developed and so is identity shaped duringinteraction, discourse. The discourses employed are thematic driven and goal oriented and they are all meant to determine change. Gap fillers are replaced by emoji or punctuation or even by GIFs, new semiotic devices of expression. Context is exploited in building meaning, in constructing action through words. Meaningful conversations develop identities to the extent to which information has common referentiality for all the participants. Thus, a coherent and cohesive, prominent identity is developed but also subject to change through the power the discourse has invested in its development.

Taking a distance to look at texts ranging from fiction to online personally or publicly branded identity, several ideas can be found common:

- Both fiction and non-fiction texts display the importance of context-dependent meanings to build identities in a discourse of power and plurality of semiotic resources.
- Uncertainties of facts or of the participants are detrimental to identity shift since they bring doubt and thus act upon image's confidence.
- Each character participant in the discourse, irrespective of the medium- text or online-generates his own perspective in the contribution to the identity that is built out of the social interaction. Thus, the identity, either personal, social or professional is changed or modified based on the intensity of ties developed inside each narration and participants' perspectives become more or less influential, bringing a more or less visible change in the identity based on the discourse markers that act upon the discourse (postings, words exchanged on the wall, commentaries, number of friends, days among reactions and type of reactions implied, reciprocal services, emotional support and social distance)
- In terms of authorship, the author of the narration is the moderator of the page in the online and the author of the text in the traditional texts. The author has more liberty in

the traditional texts, he can be implied or overt, he can be unreliable or distant. In the online he is always present even when he is not there (asynchronous interventions) while the distance is negotiated based on the intensity of ties developing relationships. Reliability is played with in a traditional text, similar to the online environment, where reliability is built through a coherent presence; confidence can be broken with inconsistencies, with questionable comments or reactions, with doubtful posts.

- In terms of narcissistic narratives the online texts have a distinct narrator, while traditional texts allow for more freedom of choice based on the genre the text belongs to- the author can be overt or implied, veiled or chameleonic. The linguistics are hybrid or semi-overt depending on the context, on the group specificities and interests. While meaning is built in a common context shared by all the participants who developed strong ties in the conversation, the online text is overt while for the ones who are scarcely connected, having developed weak ties, the linguistics are covert, closed
- If the online narratives experiment time on a number of axes (the time of the post, the time of the comments and the time of the reactions, the time of the event posted and the general timeframe of the identity), the traditional printed texts experiment with less aspects- the time of the narration, the time of the collateral actions – past or future and the time of the lecture.

Due to all the aspects mentioned above, identity built in social discourse interactions and manifested in conversations, in texts, traditional or online, is complex and versatile, it is dynamic and develops similarly through discourse, irrespective of the environment supporting it.

BIBLIOGRAPHY

1. Todorov T .(1982). *Theories of the symbol*, Cornell University Press
2. Landa JAG and Onega S.(2005).*Narratology:An Introduction.* London: Longman
3. Barthes R. (1975). *The pleasure of the text.* Hill and Wang. New York
4. Bal M. 1985.*Narratology. Introduction to the theory of narrative.* University of Toronto Press
5. Greimas, A. J. (1966), *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, trans. Daniele McDowell, Ronald Schleifer and Alan Velie, Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press
6. Booth W.(1983). *The Rhetoric of Fiction.* University of Chicago Press. New York
7. Hutcheon L. (1984). *Narcissistic Narrative: The Metafictional paradox.* London and New York: Methuen
8. Ricoeur, P. (1990). *Time and narrative.* University of Chicago Press, New York
9. Butler J.(1990).*Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, London
10. Foucault M.(1988). *Technologies of the self.* University of Massachusets Press. Amherst
11. Foucault M. (2006). *The hermeneutics of the subject : lectures at the Collège de France, 1981–1982*. New York: Picador.
12. Lacan J. (1973). *Four fundamental concepts of psycho-analysis.* London. Penguin.
13. Laclau E, Mouffe C. (1985). *Hegemony and socialist strategy.*Verso.London, New York
14. Pecheux M.(1983). *Language, semantics and ideology.*St Martin's Press. New York.
15. Mattissek, A. (2010). *Analyzing city images. Potentials of the 'French School of Discourse,* Analysis'.Erdkunde,64, 315–326
16. Giddens A.(1991).*Modernity and Self-Identity.*Stanford Universiy Press. Stanford
17. Tajfel H..(1981).*Human Groups and social categories.* Cambridge UK,Cambridge University Press
18. Bosmajian H. (1999). *The freedom not to speak.* NYU Press

19. Brown P and Levinson SC, (1987). *Politeness. Some Universals in Language usage*.Cambridge University Press
20. Bucholtz M and Hall K. (2005) *Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach* in Discourse Studies, vol 7 issue 4-5 pages 585-614
21. Gee JP.(1999). *An introduction to discourse analysis.* Routledge. Canada and USA
22. Richards J, Platt J., Weber H.(1985).*Longman dictionary of applied linguistics.* Harlow, Essex, England: Longman.
23. McCarthy M. (1991). *Discourse Analysis for language teachers*. Cambridge Univ. Press
24. Riley P. (1985). *Discourse and learning.* Longman Publishing Group, London
25. Ivanic R. (1998). *Writing and identity. The discoursal construction of identity in academic writing.* Amsterdam: John Benjamins
26. MacIntyre,A. (1984). *After Virtue*, 2nd ed. (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press
27. Fairclough, N., & Wodak, R. (1997). *Critical Discourse Analysis*. In T. van Dijk (Ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction* (Vol. 2, pp. 258-284). London: Sage.
28. Fairclough, N. (1990). *Language and power.* Longman. London
29. Verschueren J. (1999). *Understanding Pragmatics.* Arnold.London. New York.
30. Jones, R. H., Chik, A. and Hafner, C. A. .(2015).*Discourse analysis and digital practices.* In: *Dicourse and Digital Practies: Doing discourse analysis in the digital age*. Routledge
31. Hodge R, Kress G. (1988). *Social Semiotics.* Polity Press. Cambridge.
32. Bucholtz M and Hall K. (2005). *Identity and interaction- a socio-cultural linguistic approach* in *Discourse Studies*, vol 7. Sage Publications
33. Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). *An integrative theory of intergroup conflict*. In W. G. Austin, & S. Worchel (Eds.), *The social psychology of intergroup relations* (pp. 33-37). Monterey, CA: Brooks/Cole.
34. Ochs E. (1992). *Constructing social identity: a language socialization perspective.* In *Research on Language and Social Interaction*, 26(3), Lawrence Eribaum Associates.
35. Aijmer, 2002: Aijmer, K. (2002). *English discourse particles: Evidence from a corpus.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
36. Gilbert, E., Karahalios, K. (2009): *Predicting Tie Strength With Social Media*. in. Economic Change in Historical Perspective (Yale University)
37. Barton D. and Lee C. (2013). *Language Online: Investigating Digital texts and Practices.* Routledge. New York.
38. Külpe, O. (1893). *Outlines of psychology*. London: Swan Sonnenschein & Co
39. Vipond D.(1999).*Conversations with John Fowles.* University Press of Mississipi. Jackson.

THE POWER OF WORDS IN INTERNATIONAL RELATIONS

Oana Elena Gălățeanu
Assoc. Prof.,PhD., „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract:The present study aims at highlighting the importance and force which the words have in International Relations and in International Law which governs them.
The analysis starts from some examples from nowadays reality, where ways of word's usage by some senior officials and chiefs of staff are highlighted.

Keywords: word, force, international relations, international law, effects

I.
1) ″Valeri Kuzmin, ambasadorul Rusiei, întîlnire cu Marcel Ciolacu, Preşedintele Camerei Deputaţilor: schimb de opinii privind perspectivele reluării dialogului interparlamentar ruso-român.
Este vorba de o vizită ptotocolară şi de curtuazie la Preşidenţia Camerei Deputaţilor. Ambasadorul rus i-a transmis o adresă de felicitare din partea Preşedintelui Dumei de Stat a Adunării Federale a Federaţiei Ruse, domnul Viaceslav Volodin, cu ocazia alegerii în noua funcţie.″[1]

2) ″Premierul Viorica Dăncilă, care în martie anunţa că România îşi va muta ambasada din Israel de la Tel Aviv la Ierusalim, susţine (acum) că, Klaus Iohannis trebuie să îşi assume o decizie în privinţa mutării ambasadei, afirmînd : ″dar Preşedintele nu spune nimic, nică că nu va muta ambasada, nici că o a muta″.″ [2]

3) Şeful diplomaţiei britanice, ministrul de externe Jeremy Hunt îl acuză pe D. Trump de lipsă de respect faţă de Marea Britanie: ″este inacceptabil″. În replica la afirmaţiile Preşedintelui American care l-a atacat pe ambasadorul Regatului Unit şi pe Theresa May.
Donalt Trump a spus despre ambasadorul Kim Darroch că este ″un tip foarte stupid″, ca reacţie la scandalul legat de scurgerea unor telegrame diplomatice în care ambasadorul britanic spunea că Trump este ″inapt, incompetent şi instabil″. Totodată, a criticat-o pe Theresa May pentru modul ″prostesc″ în care a gestionat Brexitul, comentînd că aceasta i-a ignorant sfaturile.[3]

II.
Ce sunt cele prezente mai sus? Sunt evenimente reale manifestate în relaţiile internaţionale alee societăţii omeneşti actuale. Am relatat aceste exemple din relaţiile ce u loc în comunitatea internaţională dorind să subliniez faptul că toate au un element comun: toate evidenţiază rolul pe care îl ocupă *cuvîntul* şi în cadrul acestor relaţii, un rol extrem de important în opinia noastră.

[1] Hotnews.ro, din data de 10.07.2019
[2] Hotnews.ro, din data de 11.07.2019
[3] Hotnews.ro, din data de 10.07.2019

Cuvîntul are mai multe sensuri. Potrivit dicţionarului limbii noaste, *cuvîntul* este un gînd, o idee exprimată prin vorbe. Mai înseamnă şi o promisiune, un angajament asumat, precum şi înţelegere, pact, acord sau convenţie[4].

Comunicarea este definită ca fiind un mijloc de a stabili legături, cît şi ca raport, relaţie, legătură. În sfera relaţiilor internaţionale comunicarea este interpretată şi ca fiind un schimb de informaţii între state, cît şi între orgnizaţii şi organisme internaţionale care intră în diverse raporturi în domenii diferite- economic, politic, military, cultural, spiritual, ş.a.

Cert este că o comunicare eficientă depinde de mult mai multe decît de vorbire şi ascultare, persoanele intrînd în legături şi prin colaborare, corectitudine şi respect reciproc.

Diplomaţia este definite într-unul dintre dicţionarele de relaţii internaţionale ale sec.XX ca fiind unul dintre instrumentele fundamentale ale relaţiilor internaţionale[5]. Încî de la începuturile ei diplomaţia a reprezentat o procedură potrivită de comunicare interinstituţională, ea fiind apreciată drept o artă de a conduce şi negocia între cei care reprezintă state ori grupuri. În plan international diplomaţii sunt cei care, de regulă, negociază tratatele internaţionale, anterior ca acestea să fie adoptate de oamenii politici de la nivel national.

Diplomaţia e apreciată de unii specialişti ca fiind cea care fixează modurile şi procedurile de negociere cu alte state[6]. Comunicarea diplomatică recurge la operaţiuni prin care exprimarea ideilor se face în formele cele mai tăioase precum: transmiterea de mesaje cu snsuri precise ori induse, verbale ori nonverbal, semnarea de documente internaţionale şi tratate, alegerea unor atitudini publice vis-à-vis de o serie de aspecte, ţinere de discursuri[7].

Diplomaţia se apreciază a fi o emblem a comunităţii internaţionale şi dovada unei naţiuni civilizate. Este caracterizată de indulgenţă, tact şi politeţe, cît şi de modalităţile de utilizare a limbajului. Deţinerea puterii e determinate de priceperea de a stăpîni sensul cuvintelor şi ideilor. În diplomaţie a spune înseamnă face, a face înseamnă a spune, şi orice gest reprezintă un mesaj[8].

În prezent preocupările în domeniul diplomaţiei vizează preponderenţa utilizării unui limbaj etalonat, perfecţionat şi manierat, capabil să treacă peste impedimentele de cultură naţională şi peste cele existente în momentul negocierilor.

În diplomaţie incertitudinea este privită ca o rezolvare original şi eficientă, ea însemnînd *nu am spus niciodată aceasta, să nu înţelegem ceva ce nu s-a spus şi s-a scris, aceasta nu e ce am vrut să spun.* O activitate diplomatică reuşită e susţinută de ascunderea ipocriziei şi redefinirea nereuşitelor[9].

Limbajul diplomatic e guvernat de două reguli fundamentale:

1. niciodată să nu i se spună în mod direct celuilalt că a greşit, ci să fie folosită o modalitate potrivită pentru a-l face să înţeleagă el aceasta,
2. o persoană nu spune cee ace spune, ci cee ace îi face pe receptori să simtă[10].

Diplomaţia constituie un domeniu în care ceremonialul, persuasiunea, talentul de a negocia şi invariabilul au urmări rapide în măsura în care se stăruie în utilizarea lor.

În sfera relaţiilor internaţionale hotărîrile importante ce sunt luate îi vor afecta pe cetăţenii mai multor state, motiv pentru care a cunoaşte arta limbajului diplomatic este un

[4] https://dexonline.ro
[5] Dicţionar de relaţii internaţionale. Secolul XX, coordonator Maurice Vaisse, Ed. Polirom, seria Collegium, Bucureşti 2008, pp. 107-108
[6] Vîlceanu Alina, Limbajul diplomatic în relaţiile internaţionale, Analele Univ. C-tin Brâncuşi, Tg.Jiu, Seria Litere şi Ştiinţe Sociale nr.2/2008, pp.137-144
[7] mariusghelezan.ro/comunicarea-in-diplomatie.html
[8] idem
[9] idem
[10] Vîlceanu Alina, Limbajul diplomatic în relaţiile internaţionale, Analele Univ. C-tin Brâncuşi, Tg.Jiu, Seria Litere şi Ştiinţe Sociale nr.2/2008, pp.137-144

element extrem de important. Situaţia lipsei unor cunoştinţe în acest domeniu ar putea atrage chiar jugnirea unor persoane şi nereuşita în încheierea unor acorduri internaţionale. Aceasta în condiţiile în care limbajul diplomat ar trebui să ducă tocmai la o bună înţelegere între cei care formează comunitatea internaţională.

III.

Pe lîngă limbajul diplomatic, un alt aspect extrem de important al relaţiilor internaţionale se referă la dreptul international. La nivelul comunităţii internaţionale relaţiile sunt fundamentate pe acest drept, el cuprinzînd totalitatea acelor reguli pentru a reglementa raporturile internaţionale. Scopul acestuia este de a garanta o funcţionare şi o dezvoltare ermonioasă a comunităţii internaţionale.

Unii specialişti au apreciat că dreptul, ca alcătuire normative, este un *cuvînt* care se impune tuturor şi se interpune între fiecare om şi reprezentarea sa asupra lumii.[11] Francezul A. Jeammaud susţine că ″legea e un enunţ care, datorită includerii sale într-un ansamblu socialmente considerat ca normative, îndeplineşte o funcţie de model de evaluare, de instrument de măsură pentru acţiune″[12].

Dreptul international se bazează pe o serie de reguli cu valoare de principia. Unul dintre principiile fundamentale ale acestuia (prevăzut în Declaraţia O.N.U din 1970, în art.2) este principiul *pacta sunt servanda,* adică, îndeplinirea cu bună credinţă a obligaţiilor internaţionale asumate. Acest principiu îşi are originea în evul mediu, unde formularea sa în forma de început fost *pax servetur, pacta custodiantur*. În secolul XIII această regulă s-a transformat în obligaţie juridică, Franţa incluzînd-o în Codul civil în secolul XVI, în art.1134 care preverea: ″convenţiile legal formate ţin loc de lege pentru cei care le-au încheiat″[13].

În contextul dreptului international, conform Declaraţiei Adunării Generale a O.N.U, fiecărui stat îi revine îndatorirea de a-şi îndeplini cu bună credinţă obligaţiile la care s-a angajat şi de a respecta normele cu character general, recunoscute dreptului international, precum şi a celor incluse în tratatele legal încheiate la care devenit parte.

În limbaj comun credem că *buna-credinţă* impusă de acest principiu *pacta sunt servanda,* poate fi rezumat la regula respectării *cuvîntului* dat. Din nou cuvîntuui I se acordă, deci, o importanţă extrem de mare, decisivă chiar. Considerăm că este firesc şi absolut necesar să fie aşa,dat fiind caracterul consensual al dreptului international, baza acestuia fiind reprezentată de acordul de voinţă al statelor. Acestea, în dubla lor calitate de creatoare şi destinatare a normelor de drept international, sunt interesate, evident, în punerea în aplicare a lor, ţinînd cont de interesul national, raporturile de putere, ideile politice şi tradiţii. Această realitate dă obligativitatea dreptului internaţional[14].

Juristul frncez de renume Josseraand susţinea că : ″din toate timpurile, au considerat că respectul datorat cuvîntului dat teste una dintre axiomele fundamentale care, provenite din dreptul natural, au trexut în toate legislaţiile″[15].

IV. Concluzii

Din cele analizate putem cu siguranţă concluziona că, întocmai ca în toate domeniile vieţii sociale, şi în sfera relaţiilor internaţionale cuvîntul este extrem de important. Această importanţă este evidenţiată în limbajul diplomatic, care este, în mod real, cel mai important în

[11] Alain Supiot, Homo juridicus. Eseu despre funcţia antropologică a dreptului, ed. Rosetti Educaţional, Bucureşti 2011, p.33
[12] cf. ″La rigle du droit comme modèle″, Rec.Dalloz, 1990, chr p.199)
[13] Alain Supiot, Homo juridicus. Eseu despre funcţia antropologică a dreptului, ed. Rosetti Educaţional, Bucureşti 2011, p.158
[14] A. Năstase, C.Jura, F. Coman, 14 prelegeri de drept internaţional public, Ed. C.H.Beck, Bucureşti 2019, p.30
[15] civilistul L.Josserand în Le contract dirigé, Recueil hedbomadaire Daloz,1933,no.32

practica diplomatică. Limbajul este pentru diplomați instrumentul cel mai important. Specialistul orator utilizează limbajul și recurge la formula cea mai potrivită și la modurile corecte de exprimare.[16]

În dreptul internațional , de asemenea cuvîntul și respectarea cuvîntului dat sunt esențiale, încălcarea acestei reguli putînd antrena răspunderea destinatarilor acestor norme de drept ce le încalcă, în condițiile legii. Principiul *pacta sunt servanda* este întemeiat pe necesitatea garantării și păstrării păcii sociale.

Importanța cuvîntului în cadrul relațiilor internaționale este recunoscută de toți cei care formează comunitatea internațională. Așa cum s-a subliniat și în doctrină, statutul cuvîntului diferă în raport de civilizații. Occidentul îi atribuie un loc de bază. Africa a văzut în el principiul care conduce lumea. Cultura chineză acordă limbajului cea mai mare importanță[17] .

În concluzie, *cuvîntul* deține o forță pe care trebuie să o conștientizăm întrucît așa cum poate clădi, el poate deteriora. De îndată ce a fost spus, el naște reacții, genera opinii și produce urmări ce cu greu sau deloc pot fi reparate.

Cuvîntul influențează nu doar starea oamenilor și cultura unui neam, ci și relațiile internaționale și evoluția lor.

BIBLIOGRAPHY

1. A. Năstase, C.Jura, F. Coman, 14 prelegeri de drept internaţional public, Ed. C.H.Beck, Bucureşti 2019
2. Alain Supiot, Homo juridicus. Eseu despre funcţia antropologică a dreptului, ed. Rosetti Educaţional, Bucureşti 2011
3. Maurice Vaisse , coordinator Dicţionar de relaţii internaţionale. Secolul XX, Ed. Polirom, seria Collegium, Bucureşti 2008
4. Alina Vîlceanu, Limbajul diplomatic în relaţiile internaţionale, Analele Univ. C-tin Brîncuşi, Tg.Jiu, Seria Litere şi Ştiinţe Sociale nr.2/2008

Alte surse:

5. https://dexonline.ro
6. Hotnews.ro
7. mariusghelezan.ro/comunicarea-in-diplomatie.html

[16] Vîlceanu Alina, Limbajul diplomatic în relaţiile internaţionale, Analele Univ. C-tin Brâncuşi, Tg.Jiu, Seria Litere şi Ştiinţe Sociale nr.2/2008, pp. 143

[17] Alain Supiot, Homo juridicus. Eseu despre funcţia antropologică a dreptului, ed. Rosetti Educaţional, Bucureşti 2011, p.141

MEANING CRYSTALLIZATION THROUGH PHRASAL VERBS AND IDIOMS

Andreea Iliescu
Senior Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract:The paper brings forth a series of English phrasal verbs and idioms, intended to enhance that mastering vocabulary is pivotal to communication. Building up one's vocabulary is a never-ending task, generally speaking, and all the more so when learners are determined to immerse themselves in the realm of a foreign language. Bouncing ideas off people and mapping the hustle and bustle of their thoughts amount to as many opportunities for foreign languages learners to increase their language proficiency.

Keywords: linguistic intelligence, vocabulary learning, crutch words, new lexical items, phraseology

1. Premises

The benefits of a multifarious lexis, which empowers any speaker to engage in the process of decoding the world around to an increasingly greater extent, are unquestionable[1]. Speakers' linguistic accuracy would increase if they took more interest in interspersing their daily speech sequences with new lexical items.[2] A rather enticing manner to erase many communication flaws may be *going on a lexical safari*.[3] Young learners nowadays seem to simply lack the knowledge to handle large amounts of terms and expressions, choosing instead to get their message across through the use of *crutch words.*[4]

Furthermore, some of them are likely to eschew lexical tasks claiming that such activities are just tedious and not consistent with the formulaic style, which is sometimes enhanced by the XXI st century society.[5]

2. Teaching Phrasal Verbs

Phrasal verbs are another instance of the fuzziness at the boundary between words and grammar. They are particularly problematic for learners both because of their lexical

[1]https://www.instituteofpublicspeaking.com/public-speaking-tips/top-20-public-speaking-quotes/: *'Speech is power: speech is to persuade, to convert, to compel.'* (Ralph Waldo Emerson), retrieved June 24th, 2019

[2]https://www.goodreads.com/quotes/tag/vocabulary: *'A man with a scant vocabulary will almost certainly be a weak thinker. The richer and more copious one's vocabulary and the greater one's awareness of fine distinctions and subtle nuances of meaning, the more fertile and precise is likely to be one's thinking. Knowledge of things and knowledge of the words for them grow together. If you don't know the words, you can hardly know the thing.'* (Henry Hazlitt), retrieved June 26th, 2019

[3]*Ibid.*: *'To enjoy and learn from what you read, you must understand the meanings of the words a writer uses. You do yourself a grave disservice if you read around words you don't know, or worse, merely guess at what they mean without bothering to look them up. For me, reading has always been not only a quest for pleasure and enlightenment but also a word-hunting expedition, a lexical safari.'* (Charles Harrington Elster), retrieved June 27th, 2019

[4]https://www.dictionary.com/e/s/umwords/#fantastic-great-awesome-super: *'Crutch words slip into sentences in order to give the speaker more time to think or to emphasise a statement. Over time, they become unconscious verbal tics. Most often, crutch words do not add meaning to a statement.[…] When speakers gravitate toward any one of these (or other) words to describe the world around them, it's time to visit the thesaurus for a few peppery alternatives. It's all too easy to fall into the trap of mindlessly regurgitated language. Selecting unique adjectives demonstrates more original thinking.'*, retrieved June 28th, 2019

[5]https://www.goodreads.com/quotes/tag/vocabulary: *'Without a vocabulary, a language, the intellect cannot develop.'* (T. Geronimo Johnson), retrieved July 1st, 2019

meanings (which are often idiomatic) and their grammatical form. Here is how phrasal verbs are often grouped, according to their grammar:

a) type 1: intransitive e.g. *come to* (recover consciousness); these don't take an object;

b) type 2: transitive inseparable e.g. *look into* (investigate); these must take an object which always comes after the verb;

c) type 3: transitive separable e.g. *put off* (postpone); the object can either come between the verb and the particle or after the verb; if we use a pronoun then it must go between;

d) type 4: three-part, e.g. *put up with* (endure); these are always transitive inseparable. (Thornbury, 2008:123)

Along the same lines, there is a wealth of ways to improve vocabulary: 'The following passage, which comes from a guide to the Cambridge First Certificate in English examination, offers some good advice to students: 1) whenever you read a book, newspaper or text in English, get into the habit of *identifying* and underlining phrasal verbs…; 2) write down in a special notebook the sentences in which they appear; 3) use your English-English dictionary to look up the meaning, and write this after your sentence; 4) try to write your own sentence using the same phrasal verb in a different context; 5) get an English teacher or friend to check that your sentences are correct; 6) limit the number of new phrasal verbs you collect to, say, two or three each day; if you do five or ten minutes' good work with each, you will quickly build up a useful stock of words which you have actually seen used in the English you have read. […] There is more to words than simply *words*. […] an approach that combines frequent and contextualised exposure with consciousness-raising may work best. This is recommended for the teaching of: a) composite words; b) collocations; c) phrasal verbs; d) idioms.' (*Id.*: 125-8)

3. Learning Phrasal Verbs[6]

Foreign languages learners should constantly aim to identify new vocabulary mastering methods, which are ideally suited to them: *'These are some ideas for self-study that may help you to learn and remember phrasal verbs: a) try to read in English, especially informal writing such as tabloid newspapers and novels, and underline all the phrasal verbs you find. Check their meaning in your dictionary and make a note in your vocabulary book. b) Learn the verbs in organized groups rather than randomly. Constantly look back through your vocabulary book – familiarity and repetition help you to learn more effectively. c) Think of a particle and then try and list the different meanings that the particle has. If you can learn the meanings of the particles, it will help you understand new verbs you come across. d) Look at the verbs you have recorded in meaning groups. Try to learn all the verbs, then in your head or in writing, make up a story using as many of the verbs as possible. These stories will help you to remember the context for the verbs*.' (****Phrasal Verbs Dictionary*, 2004: 182)

Moreover, one of the defining features of phrasal verbs is their idiomaticity: "*Sometimes when you meet a multi-word verb, you can understand the meaning if you understand the verb and particle individually. For example, one meaning of 'put down' is to place something somewhere: 'Jack put the books down on the table.' But what does it mean*

[6]Ruth Gairns and Stuart Redman, *Learner's Pocket. Phrasal Verbs &Idioms*, Oxford: Oxford University Press, 2018, p. 2: "What are phrasal verbs? A *phrasal verb* consists of a base verb, e.g. *catch* or *look*, and one or two particles (adverb or preposition), e.g. *on* or *to*: 'This new computer game could *catch on.*'
Sometimes the meaning of the phrasal verb is similar to the base verb: 'I'm *staying in* tonight.' Sometimes the meaning is different: 'You need to *keep in with* the manager.' You also need to know whether you can separate the verb and particle. For instance, they are separable in 'He failed the test but tried to *laugh* it *off*.' They are not separable, though, in 'They *laughed at* me because of my clothes.'
One feature of phrasal verbs is that many of them have more than one meaning: a) 'We're *putting on* a concert next month.' b) 'Lucy is *putting on* her make-up.' c) 'Bernie sometimes *puts on* an accent.' Most phrasal verbs are either neutral or informal in style: '*Calm down!* You know Martin only says these things to *wind* you *up*.' "

in the following sentence? 'She's always putting people down.' It does not mean that she places people somewhere, but that she is always criticizing them. When you see a verb followed by a particle but you cannot understand the meaning in the context from the meaning of the verb and the particle, you have found an idiomatic phrasal verb." (*Id.*: 184)

A phrasal verb is a verb that consists of two or three words; its meaning is different from the meaning those words would have if you considered each one separately. For example, the meaning of *carry out* (=do) in the sentence 'Scientists carried out an experiment.' is not related to the normal meaning of 'carry' or the normal meaning of 'out'. Even though *answer back* (=answer rudely) is related to the meaning of the verb 'answer', this does not help you to understand what *answer back* means.

Most phrasal verbs consist of two words: *get up; go off; turn on; make out,* and *deal with*. The first word is a verb; the second word, called a particle, is either an adverb (such as 'out') or a preposition (such as 'with'). There are also some three-word phrasal verbs: for example, *catch up with, look forward to.*

Verbs which are used with an adverb or preposition but do not combine to produce a special meaning are not phrasal verbs. In sentences such as 'The boy fell off his bike' and 'We carried some chairs out into the garden', 'fall off' and 'carry out' are not phrasal verbs because their meanings can be worked out if you know what 'fall' and 'off', 'carry' and 'out' mean.

Some verbs are only ever used with a particular preposition or adverb: for example, *rely on* and *amount to.* Other phrasal verbs mean almost the same as the verb on its own, but the adverb adds emphasis or contains the idea of an action being completed or continued: for example, *eat up, hurry up, toil away.* Some phrasal verbs are used with 'it' – *hit it off, jump to it* – and others are used with a reflexive pronoun – *pride yourself on, lend itself to.* (****Pocket Phrasal Verbs Dictionary*, 2001: iv)

Many phrasal verbs can be used in a wide range of situations: 'Let's *spread out* and search the whole area.'; 'The neighbours *turned down* our invitation.'; 'The students *put forward* some good ideas.' However, phrasal verbs are most commonly used in spoken English and informal written English. In more formal spoken or written English, there is often a single word equivalent that we use instead: 'Please extinguish all cigarettes now.' *vs.* 'Can you *put* your cigarette *out*, please?'; 'They want to abolish the monarchy.' *vs.* 'They want to *do away with* the monarchy.' (Gairns and Stuart Redman, 2018: 8)

3.1. Grammar of Phrasal Verbs

There are three main types of phrasal verbs: a) phrasal verbs with no object (intransitive); b) phrasal verbs which take an object (transitive) and are separable; c) phrasal verbs which take an object but cannot be separated by the object; these verbs may have one or two particles.

a) Phrasal verbs with no object (intransitive): 1) 'I promised to help; I can't *back out* now.' (*back out*: decide not to do sth that you agreed to do); 2) 'How did the change in policy *come about?*'(*come about*: happen, especially by chance); 3) 'This pain just won't *go away.*' (*go away*: disappear or stop existing).

b) Phrasal verbs which take an object (transitive) and are separable: 1) 'I think the dog *frightened* him *away.*' (*frighten sb/sth away*: make a person or animal so afraid that they run away); 2) 'You may have to *spell out* the reasons, otherwise the students won't understand.' (*spell sth out:* INF, say or explain sth to sb very clearly to make sure that they understand it); 3) 'I said I'd *bring* her book *back* tomorrow.' (*bring sth/ sb back*: return sth/sb) With these verbs, you can usually put the object before or after the particle: 1) 'I *put* your name*down.*' (*put sth down*: write sth on a piece of paper); 2) 'I *put down your name.*' If the object is a

long phrase, it usually comes after the particle: 'I *put down* everything they asked for.' If the object is a pronoun, it must come between the particle and the verb: 'I *put* it *down*.'

c) Phrasal verbs which take an object but cannot be separated by the object. These verbs may have one or two particles: 1) 'I haven't *heard from* my cousin recently.' (*hear from sb*: if you have *heard from sb*, they have written to you, phoned you, emailed you, etc.); 2) 'We haven't *settled on* a name yet.' (*settle on sth*: if you *settle on sth*, you choose or make a decision about sth after thinking about it); 3) 'They all *went along with* the idea.' (*go along with sb/sth*: agree with a plan or decision that sb has made) (*Id.*: 4-5)

3.2. Nouns from Phrasal Verbs

We create nouns from some phrasal verbs: a) 'I thought the concert was a bit of a *letdown.*' (*letdown:* sth that makes you feel disappointed because it is not as good as you expected it to be);
b) 'We've got two doctors *on standby.*' (*standby:* if you are *on standby*, you are available to help if needed in a particular situation)

These nouns do not always have a related phrasal verb, or one with the same meaning: a) 'There was a two-week *stand-off* in the talks.' (*stand-off*: a situation in which no agreement can be reached); b) There has been a big *breakthrough* in the treatment of diabetes. (*breakthrough:* a discovery or achievement that comes after a lot of hard work).

Many phrasal nouns are written as one word, e.g. *letdown*, but nouns with *-up, -in*, and *-off* are usually written with a hyphen: a) 'The film got a good *write-up* in the paper.' (*write-up:* an article in a paper or magazine in which sb gives their opinion of a new book, film, product, etc.); b) Mrs Gregory will be my *stand-in*. (*stand-in:* sb who takes another person's place, especially at work, for a short period of time).

The plural is usually formed by adding *-s* to the particle: 'Did the teacher give you any *handouts*?' (*handout*: a piece of paper with information, exercises, etc. on it that is given to everyone in a group)

Some phrasal verbs form nouns where the particle is at the beginning. These nouns are written as one word, and the plural form comes at the end of the word: a) 'The *upkeep* of the palace is enormous.' (*upkeep*: the process and cost of keeping sth in good condition); b) 'The company values your *input*.' (*input*: a person's contribution in the form of ideas, information, etc. which help in a process or to make a decision); c) 'When I got to the accident, there were quite a large number of *bystanders.*' (*bystander*: someone who watches what is happening, e.g. an accident, but is not directly involved). (*Id.*: 10-1)

3.3. Adjectives from Phrasal Verbs

A number of adjectives are formed from related phrasal verbs: a) 'There are still *ongoing* discussions.' (*ongoing*: continuing to happen or develop); b) 'The FA Cup is a *knockout* competition.' (*knockout* in a *knockout competition*: only the winning team or players at each stage continue to play in the competition); c) 'Clive's proposal was just a *watered-down* version of the original plan.' (*watered-down*, a *watered-down* idea, plan, statement, etc. has been made less powerful, detailed, offensive, etc. than it was originally); d) 'She made some very *outspoken* remarks.' (*outspoken*: expressing what sb thinks, even if it shocks or upsets people); e) 'The bedroom has two *built-in* wardrobes.' (*built-in*: constructed as part of sth and not separated from it).

The same adjective may correspond with different meanings of the related verb: a) 'The fish was tasty, but the smell was a bit *off-putting.*'(*off-putting:* can describe somebody or something that is unpleasant) *vs.* 'The noise was very *off-putting.*'(*off-putting*: sth that disturbs or distracts you so that you find it difficult to concentrate); b) 'The children were

worn out after the long walk.' (*worn out*: if sb is *worn out*, they feel very tired, especially after hard work or exercise) *vs.* 'My trainers are pretty *worn out.*' (*worn out*: if sth is *worn out*, it is damaged, or no longer useful, because it has been used a lot).

A phrasal adjective usually has a very similar meaning to the related phrasal verb, but sometimes the meaning changes slightly: a) 'I'm looking for a more *go-ahead* company.' (*go-ahead*: happy to try new ideas, methods, etc. and therefore more likely to succeed). b) 'We can *go ahead* with the new development.' (*go ahead:* start or continue to do sth, especially after getting permission). (*Id.*: 12-3)

4. What Are Idioms?

Idioms are expressions whose meaning is often difficult to understand by looking at the individual words. Seeing idioms in context can sometimes make them clearer: a) 'My parents arrived *out of the blue* today.' (*out of the blue:* INF, suddenly and unexpectedly); b) 'These shoes will be fine *for the time being*.' (*for the time being*: for now and the immediate future); c) 'I'm afraid I *put my foot in it*.' (*put your foot in it*: INF, accidentally say sth that embarrasses, upsets or annoys sb)

Some idioms are easier to understand, but are still called idioms because they are fixed expressions which need to be learnt as whole phrases: a) 'After the break-up, things *went from bad to worse*.' (*go from bad to worse*-of a bad situation: become even worse); b) 'I know enough Spanish to *make myself understood.*' (*make yourself understood*: make your meaning clear, especially in another language)

With some idioms there is a choice of words without changing the meaning: a) 'Are you going? – *It/That depends.*' (*it/that depends*: used when you cannot give a definite answer because different things are possible in the situation); b) 'He arrived *at the last minute/ moment.*' (If you arrive *at the last minute/ moment*, you arrive at the latest possible time before an event; you are almost late.)

Idioms can be formed from such everyday words that you may not notice them or realize they are idioms: a) 'I *didn't think much of* the film.' (*not think much of sth/sb*: not like sth/sb very much); b) 'Karen *is nothing like* her sister.' (*be nothing like sb/sth*: not be similar to sb or sth in any away); c) 'I'm enjoying my new job *so far.*' (*so far*: until now); d) 'The room was *lovely and warm.*' (*lovely and warm, cool, soft, etc.*: used to emphasize the pleasant quality that sth has). (*Id.*: 14-5)

4.1. Business Idioms

The text below is peppered with a plethora of complex business idioms whose knowledge would ensure an effective communication when addressing business-related topics[7]:

[7] *Id.*, pp.184-5: " 'Company Rescue'. Barney Morton describes how he rescued an ailing company:
When I took on(*take sth on*: agree to be responsible for sth) *the greetings card company, it had been going downhill for quite a while*(*go downhill*: get worse in quality, health, etc.), *so I gotdown to* (*get down to sth*: start to do sth, giving it serious attention) *workat once*(*at once*: immediately; without delay)**.** *The first part of the job was the hardest, but there was no way round it: I had to lay offseveral members of staff* (*lay sb off*: stop employing sb because there is not enough work for them to do or money to pay them; SYN *make sb redundant*) *who had been with the company for many years. It also became clear quite quickly that expenditure was spiralling out of control*(*be/get out of control*: be or become impossible to manage), *so I brought in* (*bring sb in*: start to employ sb who has particular skills) *a new accountant to get to grips with* (*get to grips with sth*: begin to understand and deal with sth difficult) *the financial side of things. Stock control was another issue. I realized that if we reduced the amount of stock we held at any one time, it would free up* (*free sth up*: make available sth such as money, time or space that was going to be used for another purpose) *more money for marketing, which had been badly neglected: that we have now started to do. Being a very traditional company, it had not embraced modern technology very quickly. For example, the company hadn't created online greeting cards, and as a consequence* (*as a consequence*: FML, used to say that one thing is the result of another; SYN *in*

'A Growing Business'. *When Paul Pritchard opened a pharmacy in a small parade of shops on the outskirts of town, few people thought he would ever make a go of it.*(*make a go of sth:* INF, be successful in sth that is difficult or requires effort) *The shop had formerly belonged to* (*belong to* sb: if *sth belongs* to you, it is yours; you own it) a *couple selling fruit and vegetables, and before that it had been a hardware shop; both owners had eventually been forced to close down.(close down:* permanently stop operating or doing business) *Paul, however, thought differently, and firmly believed in* (*believe in sth:* think that an idea or way of doing sth is good or right)*what he was doing. It was touch and go*(*it's touch and go:* INF, used about a situation in which a successful result is possible but not certain)*for several years, but through his energy and enthusiasm he at least managed tobreak even*(*break even:* if a business *breaks even*, it neither makes a profit nor loses money). *Then he had a stroke of luck*(*a stroke of luck*: sth lucky that happens to you unexpectedly)**.** *The small doctor's surgery down the road was rebuilt and extended, and two new doctors were taken on at the practice* (*take sb on*: employ sb). *This had a dramatic knock-on effectonPaul's business* (*have a knock-on effect on sth:* start a process which causes sth to happen, and that then causes sth else to happen), *and the number of people coming into the pharmacy almost doubled at a stroke* (*at a stroke:* with a single action that has an immediate effect). *From then on, Paul gradually built up* (*build sth up:* develop sth over time) *the business, and in five years' time, when he retires, he hopes to be able to pass on* (*pass sth on*: gives sth to sb else, especially after having or using it yourself) *a thriving pharmacy to his nephew, Darren, who is planning to go into the business.*(*go into sth:* start to work in a particular industry or area of activity)(*Id.*: 176-7)

5. Expanding Vocabulary[8]

As Pauline Cullen (2015:115) thoroughly points out, 'There are many ways to learn vocabulary: 1) choose words that look familiar first- you may remember them better; 2) choose the words you learn from a list of frequent words; 3) repeat words aloud so you remember the oral as well as visual aspect of the word; 4) use a mind map to link words together into a topic; 5) use a web browser to make a note of how a word is used; 6) practise using the word with native English speakers; 7) look for the words in exam practice materials; 8) use a variety of techniques so you don't get bored; 9) use a system of index cards with a synonym, antonym and translation on the back; 10) use new words as often as possible; 11) use diagrams and pictures to illustrate new vocabulary; 12) listen to recordings of words or make them yourself; 13) cover the words you learn and guess them from their synonyms and antonyms; 14) remember whether the word is formal, informal, positive or negative; 15) learn vocabulary in lists of 18 or 36 words and revise them before you learn the next set; 16) read English language newspapers and journals every day; 17) read factual passages on unfamiliar topics.'[9]

---

consequence) *we were losing out to*(*lose out to sb/sth*: INF, not get business, etc. that you expected because sb/sth else has taken it) *some of our closest competitors. It'll take time, but we've improved on* (*improve on sth*: achieve or produce sth that is of a better quality than sth else) *last year's performance, and I now feel we canturnthe company round.* (*turn sth around/ round*: if a business, economy, etc. *turns around*, or sb *turns it around*, it starts to develop successfully after being unsuccessful for a time)"

[8]https://www.goodreads.com/quotes/tag/vocabulary: 'Everyone has experienced how learning an appropriate name for what was dim and vague cleared up and crystallized the whole matter. Some meaning seems distinct almost within reach, but is elusive; it refuses to condense into definite form; the attaching of a word somehow (just how, it is almost impossible to say) puts limits around the meaning, draws it out from the void, makes it stand out as an entity on its own account.' (John Dewey), retrieved July 3rd, 2019

[9]Pauline Cullen, *Vocabulary for IELTS Advanced*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p.114: "In 1953, Michael West published a General Service List (GSL) of the most frequently used words in English. The list contains over 2,000 headwords. According to West, anyone who knew the first 2,000 words on his list

5.1. Teaching Lexical Phrases and Collocations

Building up vocabulary is a process that comprises manifold parts: 1) make students aware of phrases and collocations; 2) keep an eye on usefulness and be aware of overloading students; 3) feed in phrases on a 'little but often' basis; 4) introduce phrases in context, but drill them as short chunks; 5) point out patterns in phrases; 6) be ready to answer students' questions briefly; 7) keep written records of phrases as phrases. (Thornbury, 2008: 122)

6. Conclusion

Beyond a shadow of a doubt, an articulate speaker can always fathom out a refreshing perspective on the myriad ways to enrich his vocabulary. Despite the arduous tasks ahead, zealous learners would amalgamate dozens and dozens of words every day. They would also acknowledge that not only is it bad for one's linguistic development to plague the language with commonplace phrases, but it also compromises the chances of being considered a trustworthy and reliable communicator. In collecting one's thoughts, it's significant to gain linguistic skills that add up to great subtlety and a touch of originality. [10]

Speakers should present their ideas with utmost care, eloquently, and without prefacing the statements with *crutch words* or diluting the topics on which they are about to expound, in order to convey confidence, assurance, and expertise.

A common belief is that when delving into the lexical universe, we readily grasp how our thinking skills are often replicated by our speaking skills, hence the chain activities of *learning, discovering, absorbing, comprehending, assimilating*, which eventually lead us to ascend the career ladder.

To conclude, embarking on a lexical journey it's arguably one of the most delightful learning experiences since, to quote Goethe, 'the limits of' our 'language are the limits of' our 'universe.'[11]

BIBLIOGRAPHY

Allen, Robert (Ed.), John Mannion (Literacy Consultant). *OxfordSchool Thesaurus,*Oxford: OxfordUniversity Press, 2012

Carrière, Jean-Claude. *Cercul mincinoșilor. Cele mai frumoase povești filozofice din lumea întreagă*, București: Humanitas, 2018

Cullen, Pauline. *Vocabulary for IELTS Advanced,*Cambridge: CambridgeUniversity Press, 2015

---

should be able to understand 80% of a written text. Furthermore, the first 1,000 words represent approximately 77% of a written text and the second 1,000 words make up around 5%. Some people feel that West's list is no longer relevant, given its age (it contains words that are no longer in common usage, e.g. shilling, and lacks more recent words such as plastic, digital, computer, etc.). However, recent attempts to replicate the list show an agreement of 80% and the differences are generally concerned with frequency rather than individual words.
In his book, *Learning Vocabulary in Another Language*, I.S.P Nation writes: 'In general, high frequency words are so important that anything that teachers and learners can do to make sure they are learned is worth doing.' "

[10] Jean-Claude Carrière, *Cercul mincinoșilor*, București: Humanitas, 2018, pp.138-9, (*my translation)*: 'Jorge Luis Borges used to say that, for his generation, a person who didn't speak French was almost an illiterate and that the world had shifted from French to English, and from English to ignorance. […] Every year, universal platitudes and clichés were wrapping up the planet in a web of easiness, hence of nonsensical mediocrity. […] Rare and beautiful, fine, precious, elegant, baroque, tempting, mysterious, exotic words, exhaling faraway perfumes and vivid colours, all these words were vanishing, being swallowed by the gaping jaw of mediocrity.'

[11] https://www.goodreads.com/quotes/tag/vocabulary, retrieved July 3rd, 2019

Gairns, Ruth and Stuart Redman. *Learner's Pocket.Word Skills,* Oxford: OxfordUniversity Press, 2018
Gairns, Ruth and Stuart Redman. *Learner's Pocket.Phrasal Verbs and Idioms,* Oxford: OxfordUniversity Press, 2018
McIntosh, Colin *et al*. *Oxford Collocations Dictionary for Students of English*, Oxford: OxfordUniversity Press, 2009
**** *Phrasal Verbs. Dictionary for Learners of English*, Oxford: OxfordUniversity Press, 2001
**** *Pocket Phrasal Verbs Dictionary*, Edinburgh Gate: Pearson Longman, 2001
**** *Pocket Idioms Dictionary*, Edinburgh Gate: Pearson Longman, 2001
Talbot, Fiona and Sudakshina Bhattacharjee. *Improve Your Global Business English*, London: KoganPage, 2012
Thornbury, Scott. Jeremy Harmer (Series Editor). *How to Teach Vocabulary*, Edinburgh Gate: Pearson Longman, 2008

Internet. Webpages
https://www.instituteofpublicspeaking.com/public-speaking-tips/top-20-public-speaking-quotes/
https://www.goodreads.com/quotes/tag/vocabulary
https://www.dictionary.com/e/s/umwords/#fantastic-great-awesome-super

HEROES OF THE ROMAN YOUTH IN THE WORK OF TITUS LIVIUS, AB URBE CONDITA

Mădălina Strechie
Senior Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract:The Roman history presented by Titus Livius in his masterly Ab Urbe Condita, is not a dry chronicle of events, years and deeds without emotions, on the contrary, it is a living history, full of human models, full of heroes who influenced the events, who made Rome a world city, who loved their homeland, regardless of their gender. The Roman youth rose to the expectations of the elders of Rome, demonstrating their talent and determination when needed.
Titus Livius describes sine ira et studiothe deeds and legends of the Roman youth, of which three exponents drew our attention in this study, namely: Horatius Cocles, with whom the Tiber allied in his struggle to defend the entrance to Rome, Mucius Scaevola, the young Roman kamikaze who infiltrated into the enemy camp to eliminate the leader, but especially Cloelia, the young virgin who proved to be as capable as any Roman general, and managed to escape the enemy camp.
All these heroic characters in Titus Livius' work are models for the youth all over the world and from any age, not only in ancient Rome, the talent of Titus Livius is to transform their deeds into history through his work, regardless of their gender or social status, by demonstrating that the heroes of the Romans have no age, gender or limit of courage.

Keywords: youth, Roman history, heroes, courage, models.

INTRODUCERE

Titus Livius, marele istoric al Romei antice, descrie în monumentala sa ***Ab Urbe condita****res gestae* ale personalităților marcante ale Romei antice de la începuturile sale, pînă în perioada de glorie a Republicii romane. Istoria sa este una vie, plină de acțiune, cu actori diverși, cu roluri istorice bune și rele pentru patria romană, cu genuri diferite, bărbații romani, dar și femeile romane au făcut istoria statului roman. Eroii romanilor nu sunt limitați de vîrstă, de statut social, de gen sau de priceperea în mânuirea armelor. Tineretul roman este frumos zugrăvit de către Titus Livius, care evocă faptele extraordinare ale unor tineri romani, demonstrînd că măreția Romei se clădește zi de zi, de fiecare generație, indiferent de genul sau locul ei în cadrul statului roman. Curajul este un model pentru romani, mai ales cînd el este manifestat de către femei tinere, de către soldați aflați la începutul carierei lor militare, sau de tineri care vor să servească Roma cu prețul vieții lor. Tinerii în opera lui Titus Livius intră în istorie pentru acțiunile lor, devenind simboluri pentru toți romanii.

Studiul nostru se oprește asupra a trei modele de virtute romană a tineretului roman, anume Horatius Cocles, Mucius Scaevola și fecioara Cloelia, un trio exemplar pentru generația tînără a Romei antice, care demonstrează dictonul pus în circulație, mai tîrziu de epopea națională a romanilor, Eneida, prin versurile magistrale ale lui Vergilius, anume că *Audaces Fortuna iuvat,* indiferent de genul acestor curajoși.

Horatius Cocles, soldatul – armată

Unul dintre cei mai importanți eroi ai tineretului roman, prin faptele sale de arme, prezentate în istoria romană a lui Titus Livius a este Horatius Cocles, cel care se opune, aproape de unul singur și din răsputeri etruscilor invadatori ai Romei, dînd dovadă de determinare și hotărîre duse la extrem pentru apărarea țării sale, fiind pregătit să moară pentru Roma, decît să își abandoneze postul.

Horatius Cocles a fost un soldat, un simplu *miles*, cel mai probabil, deoarece Titus Livius nu îi prezintă și gradul, care a primit ca misiune în timpul războiului romano-etrusc (din perioada lui regelui etrusc Porsenna, inamicul tuturor celor trei tineri viteji ai romanilor) paza unui pod peste Tibru, care nu trebuia să permită etruscilor pătrunderea în Roma. Titus Livius îl consideră pe Horatius Ccles „norocul Romei", deoarece de unul singur cînd nu mai are soluții de apărare a podului decide să îl distrugă pentru a nu permite etruscilor intrarea în Roma. Tânărul Cocles se luptă de unul singur chiar și atunci cînd este copleșit de inamicii etrusci, refuzînd să se predea și să nu își îndeplinească misiunea. Dovedește că el singur este o armată prin determinarea de care dă dovadă, nu își pierde sîngele rece atunci cînd compatrioții săi fug speriați de invazia dușmanilor, insistă să rămînă în postul său și să provoace astfel cît mai multe pierderi dușmanilor romanilor prin distrugerea podului cu inamicii pe acesta, îndeplinindu-și astfel misiunea de pază a podului și a intrării în Roma.

Singur rămas el își roagă compatrioții care fugeau să provoace căderea podului „cu focul și cu topoarele", inclusiv distrugerea lui care se afla pe pod, fiind pregătit astfel să moară cu cît mai mulți dușmani, dar încăpățînîndu-se să nu se predea, demonstrînd că în război dacă cineva mai luptă pentru o misiune, misiunea aceea nu este pierdută.

Distrugerea podului este realizată parțial, dar mai rămîne un cap de pod pe care Horatius Cocles îl păzește cu strășnicie, dînd de înțeles dușmanilor etrusci că „pe aici nu se trece"!, atîta timp cît un singur roman mai este în stare să lupte, el Horatius Cocles va muri, dar nu se va preda și nu își va abandona misiunea care i-a fost încredințată. Astfel, singur, împotriva tuturor, Horatius Cocles a reușit să își ducă la îndeplinire misiunea, anume împiedicarea inamicilor să între în Roma pe acel pod, îmbiindu-și dușmanii să îl atace, folosindu-se astfel de forța inamicilor ca să distrugă și capul de pod rămas.

Audax Fortuna iuvat, astfel Horatius Cocles deși cade o dată cu inamicii etrusci în Tibru, reușește să supraviețuiască, invocînd zeitatea protectoare a fluviului care a dat viață civilizației romane, iar această zeitate îi răspunde deoarece „rîul și ramul" îi erau prieteni oricărui roman.

„Tată Tibrule, tu apă sfîntă, primește-mă pe mine și aceste arme ale mele și apără cu valurile tale binefăcătoare pe ostașul roman".[1] Tibrul i-a fost un *socius et amicus* omului-armată, Cocles, ajutîndu-l-l să supraviețuiască căderii în apele sale și să se întoarcă la ai săi. Mai mult Horatius Cocles din Tibru întră direct în istoria romană ca un erou, datorită operei lui Titus Livius, devenind un veritabil simbol al militarului roman, tenace, hotărît și loial jurămintelor și patriei sale.

Mucius Scaevola – tînărul kamikaze roman

Mucius Scaevola este un alt tînăr excepțional din opera lui Titus Livius, un tînăr nobil ca statutul social, dar și ca spirit, excelînd în noblețea spirituală, pentru că Titus Livius spune despre el că era „un tînăr nobil"[2] care în haosul războaielor cu etruscii, din timpul aceluiași rege etrusc Porsenna, a luat atitudine pentru un deznodămînt rapid al războaielor romano-etrusce, revoltat fiind și din cauza stărilor de lucruri umilitoare pentru romani. Motivația acțiunii lui, personale, sinucigașe, de veritabil kamikaze înaintea de vremea acestor tip de războinici, a fost faptul că nu putea suporta umilința la care era supus poporul roman fiind „nedemn pentru poporul roman" această invazie etruscă cu armatele care i-a „împresurat pe romani"[3], popor roman „care nici cînd era sclav sub regi nu fusese împresurat în nici un război și de nici un dușman, să fie atacat tocmai acum cînd e liber, de aceeași etrusci".[4] Mucius Scaevola a dorit ca fapta lui să îndrepte lucrurile în favoarea romanilor, el ca și

[1] *Apud* Titus Livius, *Ab Urbe condita (De la fundarea Romei)*, volumul 1, Traducere, tabel cronologic și note de Paul Popescu Găleșanu, Cuvânt introductiv de A. Marinescu-Nour, București, Editura Minerva, 1976, p. 86.
[2] *Ibidem*, p. 90.
[3] *Ibidem*, p. 90.
[4] *Ibidem*, p. 90.

Horatius Cocles a dorit să demonstreze etruscilor şi romanilor că lucrurile nu sunt pierdute, atîta timp cît un singur roman mai luptă încă pentru Roma. Gestul lui în care îşi punea propria viaţă la bătaie avea rolul şi de a-i motiva pe romani să se ridice contra etruscilor cu mai mare îndîrjire, cu un moral mult mai bun, moralul fiind foarte important într-un război. Fapta sa de scarificare personală era un act de curaj şi totodată de inspiraţie pentru alţi romani care îl putea imita: „se gîndi să spele această ruşine, printr-o faptă şi măreaţă şi curajoasă în acelaşi timp."[5]

Mucius Scaevola se oferă voluntar să pătrundă în tabăra duşmană, de unul singur, cerînd pentru această pătrundere în teritoriul inamic încuviinţarea Senatului roman, comandantul suprem care conducea operaţiunile militare prin cei doi consuli. Misiunea sa era una foarte complexă, fiind o veritabilă misiune de spionaj şi de atentat la viaţa liderului inamicilor, acelaşi rege etrusc Porsenna. De fapt Mucius Scaevola plănuieşte şi acţionează că un veritabil agent secret care să se infiltreze în tabăra inamică pentru a dezorganiza forţele militare inamice prin uciderea liderului acestora, în persoana aceluiaşi aprig rege etrusc, Porsenna, duşmanul declarat al întregii tinerimi romane. Mucius Scaevola demonstrează că este un tînăr nobil şi prin discursul său adresat senatorilor romani (el însuşi făcînd parte din *ordo senatorius*, cel în faţa căruia se adresa de fapt): „Părinţi conscrişi! Vreau să trec Tibrul şi dacă pot să pătrund în tabăra duşmană, însă nu pentru pradă şi nici să mă răzbun pe etrusci pentru jaf, ci, dacă cerul mă va ajuta, să săvîrşesc o faptă cu mult mai memorabilă!"[6]Misiunea îi este probată şi Mucius Scaevola pleacă pre tabăra duşmană unde reuşeşte să se infiltreze cu succes. Cu un singur pumnal tînărul roman ajunge în apropierea regelui etrusc Porsenna, care se afla în mulţime, recompensîndu-şi trupele, plătindu-le soldele şi oferindu-le atenţie. Dus în eroare de prezenţa a doi presupuşi lideri, Mucius Scaevola îl ucide pe cel apropiat ca prestanţă de regele etrusc, anume pe secretarul acestuia, similar ca vestimentaţie şi evidenţa cu regele etrusc. Confuzia a fost una scuzabilă pentru tînărul roman, care nu cunoştea portretul regelui etrusc, ţinta asasinatului său. Titus Livius relatează în istoria sa cum a fost posibilă această confuzie: „Pentru că secretarul regelui se afla împreună cu acesta (cu Porsenna-s.n.) şi avea cam aceleaşi însemne şi podoabe, pentru că vorbea cu toţi cei din jur şi pentru că spre acesta se îndreptau îndeobşte ostaşii".[7] Un al motiv de eşec a fost acela că fiind o misiune secretă Mucius Scaevola nu se putea deconspira prin gesturi evidente de verificare a ambilor presupuşi lideri, astfel misiunea sa de veritabil commando, să eşueze total. Chiar dacă a fost greşită persoana ţintă, asasinatul lui Mucius Scaevola a fost un succes, iar îndrăznetul june roman a reuşit iniţial să se strecoare în confuzia şi în şocul general, folosindu-se şi de tăişul pumnalului său pentru a scăpa de opozanţi. În cele din urmă a fost dată alarma generală şi Mucius Scaevola a fost prins de către vigilentele gărzi ale regelui etrusc.

Ca orice agent secret deconspirat Mucius Scaevola era pregătit să moară, chiar să îşi ia viaţa de unul singur pentru a nu oferi duşmanului satisfacţia torturii şi a umilirii lui. Discursul ţinut de către Mucius Scaevola în faţa etruscilor este un veritabil discurs ideologic, el îşi motivează astfel acţiunea şi din perspectivă ideologică, Titus Livius însuşi prin relatarea acestui episod contribuie la propaganda romană, deoarece convingerile lui Mucius Scaevola trebuie să fie convingerile unui întreg neam roman. Romanii sunt ca Mucius, plini de determinare, hotărîţi, tenace în scopul lor şi gata să moară pentru Roma, indiferent ce statut social au. Fie că sunt simpli *miles,* sau din *ordo senatorius,* celebrul dicton al politicii de stat romane: Cine apără ţara, acela o şi conduce era valabil, iar Titus Livius nu face altceva în istoria sa decît să o sublinieze. Mucius Scaevola nu era ceea ce astăzi am numi un fundamentalist, ci un patriot roman, care a ales să moară pentru ţara lui după ce a eliminat

[5]*Ibidem,* p. 90.
[6]*Ibidem,* p. 91.
[7]*Ibidem,* p. 91.

liderul oştilor duşmane. Sacrificiul său personal era menit să salveze mai mulţi romani, el ca un nobil trebuia să apere ţara chiar cu preţul vieţii pe care cei de rang cu el o conduceau. Astfel prin acest discurs în faţa duşmanilor Mucius Scaevola devine exponentul unui întreg popor, care de curînd inventase şi implementase un nou sistem de guvernare, anume Republica, un regim democratic, în care cetăţenii romani aveau drepturi şi obligaţii faţă de statul lor, politica şi războiul Romei erau *res publica.* Mucius Scaevola era în primul rînd cetăţean roman, din primul ordin, de aceea el avea drepturi şi obligaţii faţă de acest stat roman. Mai mult, prin cele relatate de junele roman în faţă duşmanilor el doreşte să inspire spaimă în liderul inamicilor, doreşte să îi provoace adevărate fobii faţă de toţi romanii tineri. Regele etrusc are, potrivit lui Mucius Scaevola un duşman cu multe chipuri, cu multe braţe armate, anume tineretul roman, care va continua lupta şi după ce el Mucius Scaevola va pieri. Războiul tineretului roman cu duşmanii va fi unul neconvenţional, indiferent cît timp va dura acesta, curajul, determinarea. tenacitatea şi capacitatea de sacrificiu a tinerimii romane va fi nemuritoare în timp ce forţele duşmane vor fi slăbite de această luptă de uzură. Mucius Scaevola este doar un general la vedere al acestei forţe reprezentate de către tineretul roman: „Sunt cetăţean roman...Mă numesc Caius Mucius. Intrînd aici ca duşman, am vrut să-l ucid pe duşmanul patriei mele. Aşa cum am avut curaj pentru această faptă, la fel îl am şi acum, cînd înfrunt moartea. **A fi roman înseamnă şi a întreprinde fapte măreţe şi a îndura chinurile cele mai grele.** Aceste simţăminte nu le am numai eu. În urma mea se înşiruie un întreg convoi de tineri care aspiră la această supremă cinste. În această grea cumpănă pentru viaţa ei, fii gata rege, dacă-ţi dă mâna, să te lupţi ca să-ţi aperi viaţa în orice clipă! Vei avea în orice moment, chiar aici, la intrarea în palat, un duşman de moarte, înarmat! Noi, tineretul roman, îţi declarăm război! Să nu crezi, că va fi vorba de front, de luptă, ori de vreo bătălie după toate regulile războiului! Totul se va petrece între tine, rege, şi fiecare dintre noi.!”[8]

După acest discurs regele etrusc, ţinta asasinatului lui Mucius Scaevola, dă ordin ca Mucius Scaevola să fie ars pe rug, după ce în prealabil a fost torturat cu focul. Numai că din dorinţa de a nu fi umilit de către duşmani Mucius Scaevola îşi pune el mâna dreaptă în focul pregătit pentru tortură, demonstrînd că atît trupul, cît şi spiritul sunt ale Romei, fiind astfel pregătit să moară cu demnitate, fără a fi umilit de duşmani prin tortură. Impresionat de acest gest extrem de curaj al tînărului roman, regele Porsenna, demonstrează că este un rege şi se arată mărinimos eliberînd un astfel de erou, care i-a impresionat atît pe compatrioţi, cît şi pe inamici. Mai mult prin mărinimia sa regele etrusc demonstrează şi un fair play al comandanţilor războinici, cărora curajul le este scump, indiferent unde se manifestă, între forţele lor sau în tabăra inamică, cei curajoşi au dreptul de a beneficia de respectul comandanţilor: „Aşa însă potrivit drepturilor războiului, îţi dau drumul să pleci de aici, teafăr şi nevătămat.”[9]

Mucius, devenit astfel Scaevola, Stîngaciul, nemaiputîndu-şi folosi mâna dreaptă arsă în focul etrusc, mulţumeşte pentru mărinimia regelui, aducîndu-i la cunoştinţă acestuia că floarea tineretului roman capabilă să lupte este împotriva lui Porsenna, toţi pot purta arme împotriva lui şi sunt 300. Desigur că numărul seamănă izbitor cu cei 300 de spartani care au luptat şi au murit la termopile, dar Titus Livius considera că romanii nu sunt mai prejos ca spartanii, deci aveau şi ei cei 300 ai lor: „trei sute de romani, fruntaşii tineretului, am jurat să scăpăm de tine, ucigîndu-te pe această cale.”[10] Aşadar şi Mucius Scaevola este un general care dă dovadă de fair-play, deoarece îl pune în gardă pe regele etrusc. Romanii tineri sunt 300 care sunt asemenea unei frăţii, pregătiţi să moară pînă la unul pentru a-şi atinge scopul. Titus Livius doreşte ca şi istoria Romei să aibă cei 300 a săi care să facă istorie, care chiar

[8]*Ibidem,* p. 91.
[9]*Ibidem,* p. 92.
[10]*Ibidem,* p. 92.

dacă nu au fost conduși de un rege, precum cei 300 de spartani de la Termopile, conduși de regele lor Leonidas, au avut în frunte un tînăr nobil, al cărui curaj echivala cu al unui rege.

Episodul amestecului reprezentantului tinerimii romane în războiul romano-etrusc a avut cu siguranță un impact psihologic asupra dușmanului, impresionat de o asemenea determinare și de un asemenea devotament față de patrie, dușman care a decis, întîmplător sau nu, să ofere pace romanilor. Mucius și-a pierdut doar mâna dreaptă pentru Roma, dar el era pregătit să își piardă viața pentru scumpa lui patrie, de aceea istoria lui Titus Livius îl duce și pe el în eternitate, menționîndu-i faptele extraordinare atît pentru romani, dar și pentru întregi generații ale tinerimii din întreaga umanitate, nu numai pentru generația tînără a Romei antice.

Cloelia – tînăra eroina

Titus Livius este foarte echitabil ca istoric, privind *sine ira et studio,* pe toți eroii care s-au distins în rîndurile tineretului roman, indiferent de genul lor. Dacă Horatius Cocles, omul armată și Mucius Scaevola, tînărul kamikaze roman sunt ambii de genul masculin, genul feminin și-a avut și el exponentul eroic în persoana tinerei fecioare Cloelia, tot o luptătoare anti-Posenna, întărind astfel spusele lui Mucius, anume că tot tineretul roman, cel puțin 300 știuți de el au jurat să lupte cu regele etrusc. Mai mult fapta tinerei Cloelia a fost inspirată tocmai de bravul Mucius: „Pentru că romanii au știut să cinstească cum se cuvine, isprava lui Mucius, nici femeile romane n-au vrut să rămînă ai prejos. Astfel cum tabăra etruscilor era așezată nu departe de malul Tibrului, o fecioară, Cloelia, una dintre ostaticele date lui Porsenna, înșelînd atenția străjerilor, reușì în fruntea unui grup de fecioare să treacă înot Tibrul, cu toată grindina de lănci aruncată de dușmani și să le aducă la Roma."[11] Astfel este descrisă de marele istoric roman, fapta Cloeliei. A fost o veritabilă faptă de curaj, nu numai că tînăra romană s-a dovedit o veritabilă iscoadă care a premeditat fapta, după lungi observații aspra străjilor, a modului de rotație a lor, a unghiurilor de observație ale acestora, a cercetării rutelor posibile pentru evadare și nu în ultimul rînd Cloelia a cercetat Tibrul, unde are locul cel mai prielnic de înotat, pentru a-și maximiza astfel șansele de supraviețuire atît ale ei, dar și a celorlalte salvate. Cloelia a fost și lider, nu numai o luptătoare singuratică, ea a știut să creeze o echipă din toate celelalte femei, le-a convins în primul rînd să o urmeze, demonstrînd astfel ca femeie capacități organizatorice aproape militare, instruind întregul lot de prizoniere romane să treacă înot, dar mai ales să îi urmeze planurile.

Din nou Porsenna este nu numai rege, dar și bărbat impresionat de curajul și determinarea tinerei Cloelia, de fapta sa ieșită din comun, mai ales că a înotat în Tibru și deși fapta sa a fost o reușită, romanii au trimis-o înapoi etruscilor ca prizonieră, potrivit convenției între cei doi combatanți. Porsenna o eliberează și pe Cloelia, impresionat profund de vitejia acestei fete, dar și de determinarea și de cuvîntul romanilor care o trimit înapoi în tabără de unde evadase. Cloelia a realizat o misiune pe cont propriu, fără a cere încuviințarea nimănui, pe care a organizat-o, a pus-o în practică și a reușit-o cu propriile capacități și forțe, demonstrînd astfel că și femeile romane pot fi războinice la fel de capabile ca și bărbații romani. Mai mult prin Cloelia, Titus Livius aduce în literatura latină un nou tip de personaj feminin, tipul eroinei. Din descrierea faptelor Cloeliei istoricul latin nu face nicio referire la fizicul sau la noblețea Cloeliei, doar la virtutea sa, anume că era fecioară, eroii romanilor fiind astfel asemeni zeilor. Mai mult Titus Livius ne prezintă considerația romanilor față de Cloelia, considerată o amazoană, fiindu-i oferite acesteia o statuie ecvestră, un lucru nemaiîntîlnit pînă atunci în societatea romană, ca o femeie să fie onorată cu o statuie ecvestră. Dacă ar fi să ghicim rangul social al familiei Cloeliei, am putea deduce după oferirea statuii ecvestre că această eroină romană făcea parte din tagma cavalerilor, cavalerii fiind recompensați cu un cal din partea statului. Este posibil acest lucru pentru că ambele ordine,

[11] *Ibidem,* p. 93.

atît cel senatorial, din care făcea parte „nobilul" Mucius, cît și *ordo equester*, din care făcea cel mai probabil parte familia Cloeliei, apărau și conduceau Roma, după reforma censitară a luminatului rege Servius Tullius, iar talentul militar al Cloeliei trebuia să fie învățat undeva, cel mai probabil în familie: „După restabilirea păcii romanii au onorat-o pe Cloelia, ridicîndu-i o statuie ecvestră, fapt nemaipomenit pînă atunci, pentru o femeie."[12]

CONCLUZII

Tineretul roman și-a dat seama de misiunea sa față de propășirea Romei și a devenirii ei ca stat etern, *domina mundi* și model pentru altele. Atît Horatius Cocles, un soldat care a apărat poarta de intrare a Romei, un pod peste Tibru și a împiedicat astfel pătrunderea etruscilor în Cetatea Eternă, cît și Mucius Scaevola, un tînăr roman care s-a dus într-o misiune sinucigașă, ca un adevărat kamikaze în tabăra dușmană pentru a-i elimina liderul fiind pregătit să moară, dar mai ales Cloelia, o tînără fecioară, care a ales să scape din mîinile dușmanilor cu cît mai multe prizoniere romane aflate în detenție, trecînd prin pericole ari, precum apele Tibrului, toți cei trei sunt exponenții unui întreg popor tenace, hotărît și glorios.

Toți au fost exemplele care au însuflețit generații și generații de romani, care au inspirat literatura romanilor, rămînînd în istorie datorită și marelui Titus Livius, care prin opera sa le-a oferit valența universală, el i-a transformat în adevărați eroi care au rămas nemuritori în timp, în spațiu, devenind modele pentru tineretul din orice timp și din orice spațiu.

BIBLIOGRAPHY

Albertini, Èugène, *L'Émpire Romain,* Deuxième Édition, revuée et augmentée, Colection – **Peuples et civilisations** - Histoire Générale, Paris, Éditure Librairie Félix Alcan, sans année.

Bayet, Jean, *Literatura Latină,* Traducerea Gabriela Creatia, Petre StatiBucureşti Editura Univers, 1972.

Beard, Mary, *SPQR. O istorie a Romei antice,* Traducere din engleză de Mircea Gafița, București, Editura Trei, 2017.

Bordet, Marcel, *Istoria Romei antice,* Traducere: Maria Ivănescu, București, Editura Lider, fără an.

Cary, M., Sculard, H., H. , *Istoria Romei pînă la domnia lui Constantin,* Ediția a III-a, Traducere de Simona Ceaușu, Bucureşti, Editura All, 2008.

Cizek, Eugen, *Istoria Romei,* Bucureşti, Editura Paideia, 2002.

Cizek, Eugen, *Istoria Literaturii Latine,* vol. I, II, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Grupul Editorial Corint, 2003.

Cizek, Eugen, *Istoria în Roma antică, (Teoria şi poetica genului)* Colecţia Universitas, Editura Teora, Bucureşti, 1998.

***Coordonatori N.I. Barbu, Adelina Piatkowski, *Scriitori greci şi latini,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.

De Coulanges, Fustel, *Cetatea Antică. Studiu asupra cultului, dreptului şi instituţiilor Greciei şi Romei,* vol.I. Traducere de Mioara şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Prefaţă de Radu Florescu. Editura Meridiane, Bucureşti, 1984.

Gidro, Romulus, Gidro, Aurelia, *Roma antică. O istorie pentru toți,* București, Editura Neverland, 2018.

Giardina, Andreea,(coordonator), *Omul Roman,* traducere de Dragoş Cojocaru, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

[12] *Ibidem,* p. 94.

Goldsworthy, Adrian, *Totul despre armata romană,* Traducere din limba engleză de Liana Stan, București, Editura Enciclopedia RAO, 2008.

Grimal, Pierre, *Civilizaţia romană,* vol. I,II, III, traducere şi note de Eugen Cizek, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

Grimal, Pierre, *Literatura Latină,* Traducere de Mariana şi Liviu Franga, Bucureşti, Editura Teora, 1997.

***Larousse. Dicționar de civilizație romană,* Traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

Livii Titii, *Ab Urbe Condita*, Libri XXI, XXII, Texte latin, publié avec une notice sur la vie et les ouvrages de Tie-Live, des notes crituques et explicatives, des remarques sur la langue, un index des nomes propres historiques et géographiques, un commentaire historique des cartes et des plans, par O. Rieman et E. Benoist, Librairie Hachette, Paris.

Plutarh, *Oameni iluștri ai Romei antice*, Ediție îngrijită de Inga Druță, Ediția a II-a, Chișinău, Editura Cartier, 2002.

*** *Proză istorică latină. Caesar-Sallustius-Titus Livius-Quintus Curtius-Tacitus-Suetonius.* În româneşte de Radu Albala. Studiu introductiv şi note bio-bibliografice de Mihai Nichita, Ediţia a II-a, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1965.

*** *Scriitori greci și latini*, Barbu, N., I., Piatkowski, Adelina (coord.), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

Titus Livius, *Ab Urbe Condita (De la fundarea Romei),* Traducere, tabel cronologic și note de Paul Popescu Găleșanu, Cuvînt introductiv de A. Marinescu-Nour, București, Editura Minerva, 1976.

ABOUT CHRISTIAN SYMBOLIC TERMINOLOGY

Ştefan Lifa
Lecturer, PhD., West University of Timişoara

Abstract:The study aims to draw attention to the fact that Christian symbols have been different over time, some of them being found in the northern Lower Danube area. Likewise, some holidays and customs all demonstrate the existence of popular Christianity.

Keywords: Middle Ages, Millennium IN, North of the Danube below, Christianity, Symbols

Latin language. terminology and discoveries

Latin terminology was imposed from the beginning in the Church in the territories inhabited today by Romanians. God comes from expression " Domine Deus", old unfaithful invocation, and Sunday replaces the weekly feast " dies solis"; the word " church" , from the latin "basilica", used in the 5thcentury , has been kept in the north of the Lower Danube until nowadays1.

The Scythians, the Illyrians, the population of the Lower Danube, were mentioned, as it has been seen, with the spread of Christianity by Tertullian, Origen (the first half of the third century) by Eusebius of Caesarea (the first half of the fourth century) but also by the apostle Paul(Coloseni,I;23 and Romani ,15;19).

Scythia Minorwas, as it is known to the Roman Empire, the Proconsul of Macedonia, Licinus Crassus, since the years 29-28 BC, and the language in which it was preached here must have been Latin (not liturgical)2.

Our father (Matthew 6-9) results that it is a prayer that must have been roughly known very early3.

Christmas is specific to our language because the apicultural languages4 use derivative terms, the carols are of Romanic origin, and Floriile (Latin Floralia), Rusalii (Latin Rosario)5, Sanzienele (Latin Sancta Diana)6.

The sacrifice of the white cocks given to the priest at the funeral implies an unfaithful sacrifice7.Cosma and Damian replace Castor and Polux, St. George the Thracian Knight8,etc.

We also keep winter and spring holidays similar to "Saturnaliile" sau " Kalendele of January"9 and many others.The habits of putting coins in the graves were also perpetuated, the light so laid on the grave10. In the same set of traditions it could introduce the hypothesis

[1] N.Iorga,*Istoria romanilor,vol.II,Oamenii pamantului* ,Bucuresti,1992,p.15 ,87-90
[2] I.Rotariu,*O istorie a literaturii romane* ,vol.I,Galati,p.23
[3]*ibidem*
[4] Alin Scridon, *Viata religioasa a romanilor ortodocsi din Ungaria reflectata in Opera Elenei Csobai*
[5] N.Iorga, *Istoria romanilor…,* vol,I, p.87-90;M.Pacurariu, *Istoria Bisericii ortodoxe romane*,volI, p. 73-80
[6] I.Rotariu,*op,cit,* p.25
[7] N.Iorga*, Istoria romanilor…,* vol I,p87-90,M.Pcaurariu,*op.cit*,vol I ,p 77-80
[8]*ibidem*
[9]*ibidem*
[10] Ligia Barzu,S.Brezeanu,*Originea si continuitatea romanilor, Arheologie si traditie istorica,* Bucuresti,1991,p,208

and maintain the ritual of incineration. However, the essence of Christian ideology would involve head west burial, nor incineration was yet in that time, an object of dogma11.

Nicolae Iorga, as well as many others, believes that besides the preaching of Jesus Christ, Christianity is not a new doctrine, and that "the transition to Christianity is very often a simple translation from the former unbelievership"12. Generally, researchers today agree with the spread of Christianity within the north-Danubian rural civilization, although it has been considered in a certain favored phase in cities13.

In the former Roman province, left by Aurelian, cities have increasingly lost their functionality, gradually ruined and disappeared. Against the background of the general crisis in the former capital, Colonia Ulpia Traiana Daciana Sarmisegetusa, after the retreat the inhabitants did not leave immediately. They built a defense wall. Two altars were raised by Dacia's financial procurator, Apulensis, between 242-245. A fragment has been found in this wall with it one “crux monogrammatica” of the type iotachi and also on the territory of the city was discovered a Christian oil lamp , dated from the beginning of the fourth century14.

Two more oil lamps were at Apullum , at Napoca , a christened and re-used funeral stone15, at Porolissum a vessel with inscriptions and paleocristian symbols, a text on a bottom of a vessel similar to the Biretan16.Until recently, the oldest discovery was at Napoca, by Vasile Pîrvan, for the year 23017.This is the sarcophagus of veteran Aurelius Babus. Here the text begins by invoking the gods mani, ending with a “crux monogrammata”, within the arms of which the letters S, T, T, L- Sit Tibi Terra Levis are found. It is suggestive that the inscription is very good at detecting non-Christian influences.

All of this is significant for the former Roman cities whose inhabitants then moved to the protected areas from the invasions. In Dacia, the village became the main economic cell, and the village has retained the same characteristics, naturally, since both were of the same age and origin.

The unwritten laws of the communes were so strong and anchored in tradition that they remained in operation for a long time after the formation of the Romanian feudal states. Unions of communes, since the time of Dimitrie Cantemir18, retained their autonomy and could even the country leadership.

Until the eighteenth century, when he wrote the work, Cantemir mentioned that if their interests are harmed “they do not stand in the box and refuse to totally retreat to the mountains19”.

Compared to centuries-old differences, we also referred to those in the north of the Danube who had withdrawn from Aritheus in the mountains(Amianus Marcelius, XXVII,5,1).

The Romanity of the rural environment, demonstrated by the many vialea rusticae, veteran, etc., was also a favorable environment for the emergence of the new religion.

---

[11] *Ibidem*, see more broadly C.Luca ,D.Marinescu, *Rituri si ritualuri funerare in spatial extra carpatic in secolele VIII-X*,Braila,2001

[12] N.Iorga, *Istoria romanilor*…, vol II.p.82-83

[13] R.Vulpe ,*De la Dunare la Mare, Marturii istorice si monumente de arta crestina*, Galati,1979,p.18

[14] *Ibidem* .p115, N.Iorga, *Istoria romanilor…,* vol II,p.85

[15] H.Daicovicu,D.Alicu,*Colonia Ulpia Traiana Dacica Sarmisegetusa*, Bucuresti,1984,p.37-39

[16] D.Protase, *Autohtonii in Dacia* , vol.I,Bucuresti

[17] N.Gudea, *Porolissum*,p.156 si urma;idem,a *Vasul cu inscriptii si simboluri crestine de la Moigrad.Contriburii la istoria crestinismului in dacia dupa retragerea aureliana.Reintrepretarea simbolului denumit “Copacul vietii”* in Acta Musei Porolissensis,Zalau,1994

[18] Also V.Parvan,*Contributii epigrafice la istoria crestinismului romanesc*,Bucuresti,1911,p.7, passim

[19] Idem, see general comparison M.Dogaru ,*Muntele si :”miracolul” romanesc,* Bucuresti capI

The age of religious obsessions is unanimously recognized for at least the 4th century. As we have shown, Vasile Parvan spoke of the third century, and Radu Vulpe20, I Dan GH. Theodor21 who refers to an age of paleocrestal objects greater than the synthesis referring to Romanian Orthodoxy.22

About the 4th century, I.D.Suciu23 speaks, citing in this respect the appreciation of historians like Ioan Rusu. Constantin Daicoviciu. In this way I think Ligia Barzu and Stelian Brezeanu24, who also present a concrete table of these discoveries in the spiritual classifications made by Ion Giuroco and Nicoale Gudea25 or by Dan gh. Theodr. Others talk, similar to Dumitru Tudor26 of the 4th and 5th centuries.

Without mentioning Babus' funerary inscription, the first Paleocrestal objects can be dated back to the third century, being discovered in the Roman Castrum from Barbosi, along with the coins of Elaglabalus, a cross with pearls, the panadac with a cross inside the settlement , the fibula discovered in a Christian tomb with three coins from Claudiu Gothic (226-270), a Christian amphora or Christian from a tomb here, the wheel made from the paste with processed carved inscription found in a Daco-Roman dwelling with material characteristic of the 3rd century and three more opiates from the Roman settlement of the 2nd and 3rd centuries27.

The donkey symbol- North of the Lower Danube and other regions

Of great importance, however, it seems to us to be the Roman necropolis near the camp, where in a tomb of inhumanity a clay pattern with a donkey was found, considered by the researchers as a satirical allusion to the Christians28.

The allusion of the donkey can be seen from another point of view, according to G.Ory29, on the south-eastern slope of the Palatine is drawn a character with a donkey head hanged and adored by a royalist. “Alexamen loves his god” he writes there. Another similar testimony is at Montagna30.

Making (XLIX, 3-26) says the Savior will have a donkey. In the First Book of the Saints, in Saul's Saul, one of the signs of the investment is the meeting of two men who say to him that “they have found the donkeys that you have followed and searched for” (10,2).

Herodotus mentions that: the oldest went to battle with the head of a donkey head ..., Tacitus (Histories, V, 2) says that the Jews suffering from thirst in the wilderness reached a water course chasing a donkey flock (. ..) Pomoei entering the temple in Jerusalem sees the image of a donkey (...). Diodorus of Sicily (Histories, XXX, IV, 1) tells us that Antiopus, crossing the Temple of Jerusalem, thinks he recognizes Moses in the statue of a man with a beard sitting on a donkey. In the Suidas Lexicon (9th century) it is said that the Jews worshiped a donkey head made of gold, which they offered every three or seven years, a stranger who first cut it into pieces31 ... Examples in this sense could continue.

---

[20] M.Rusu,*Paleocrestinsmul nord-dunarean si etnogneaza romanilor* , in Anuarul Istitutului de Istorie si arheologie,Cluj-Napoca, 1983

[21] D.Protase.*Autohtonii in Dacia…,*vol II, p.77-78

[22] R.Vulpe,in *De la Dunarea la Mare.Marturii istorice si moumente de arta crestina*,Galati,1979

[23]D.Gh.Teodor ,*Crestinismul la est de Carpati* …,passim

[24] M.Pacurariu,*op.cit*.p.92 si urm...

[25] I .D.Suciu ,*op.cit* ,p.25-29

[26] Ligia Barzu .I.Giuroco,*Din istoria crestinismului la romani,Oradea* ,1988 .p 17 si urm

[27]D.Turod,*Oltenia romana*, Bucuresti, 1968

[28]*ibidem*

[29] *Ibidem*

[30] G.Ory, *Originile crestinismului* ,Bucuresti,1981

[31]*ibidem*

Whether it really is the “donkey god” , or it is a satirical insinuation to Christians, the discovery of the Barbosi matrix is very important to us, Christians existed in relatively large numbers, given that it was a matrix vote. The difference between the spread of Christianity on the territories inhabited today by Romanians, in villages or cities can be an apiary one. However, with the gradual abandonment of the towns, the inhabitants brought the new religion to their villages.

But as it turned out, rural martyrs Maximus Quintilianus and Dadas of Moesia Inferior suffered in Durostrourum (ACta Sanctorum, April II, 8) during Diocletian's time in 304. Acta Sanctorum also speaks of Sava Gotul (April II , 2) who also lived in the village and who was a Christian from Asia Minor (proof that "the Church of the Gothic Country (written) to the Church of Capadochia and to all the parishes of their own" about it).

In this period we refer to the territory of today's Romania at the episcopate of Tomis32, on its territory a series of necropolis was discovered for the sixth century lea and the fifth, whose inventor is specific for the transition from unbelief to the new religion : various dish objects, oil lamps for fragrant substains.

The mugs, glasses and amphoras found, even though some have written unfaithful urals, others refer to the "the water of life ", so they have unequivocally Christian character33. It was this bishopric, perhaps one of the most important centers of Christianity, in the presence of an episcopate such as Bretannion34, about which Sozomenos said that Valens himself attempted to turn to unsuccessful Arianism (Church History, VI, 21) . Another episcope I mentioned was Theotimus, admired for his virtue, even to the "hungarian barbarians" (Sozomenos, Church History, VI, 8). In any case this bishopric appears to have been raised to the rank of metropolitan35, where the "Scythian monks" were highly valued.

The growing number of bishops is also due to the fact that, in the old days, tubers have also been substituted by civilian authority for the most significant example being the XI-th novella. This was more than a form of popular organization.

The missionaries bishops, without a particular episcopate, played an important role, and by their position and situation they were closer to the people. For example, Wulfilla was named "Bishop of the Gothic Christians. He also took care of their other affairs "(Philostorgios, Church History, II, 5) and foliates the Latin language to the north of the Danube. In fact, in the territories inhabited by Romanic populations, the Latin language quickly took the place of the Greek language. Auxentius of Durostorum, the disciple of Wulfila, driven by Emperor Theodosius finds at Mediolanum a protector in the Empress Arian Justina, who also offers her a second episcopate.

It was here that he wrote the “Diseratio Amcimi” versus Ambrosion, which included the Wulfila Worthy's Writing and Writing. This work already contains phonetic, morphological, and syntactic deviations of the text to the popular Latin of the Danube. From the 4th century onwards, the history of the Europeans and the hunts appear on the stage. They have not had any influence on the population here for unclear caviar, with many meanings, they have no relegation. " This is also confirmed by Prscus Panitesc who asserts that "the hunts, being a mixture of Barbara by many peoples, besides their barbarian tongue, is also struggling to invite both the Goths and the Auson”

BIBLIOGRAPHY

[32] *ibidem*
[33] Estimates about Tomis' Epsicopia in N.Iorga ,Istoria romanilor, vol.II.p,92
[34] N.Zugravu,*Geneza crestinismului popular al romanilor*,Bucuresti,1997.p89
[35] The dispute with St. Ambrose broke out because he was a great opponent of Arianism

Ligia Barzu .I.Giuroco,*Din istoria crestinismului la romani*,Oradea ,1988
Idem , ,S.Brezeanu,*Originea si continuitatea romanilor, Arhelogie si traditie istorica*, Bucuresti,1991
H.Daicovicu,D.Alicu,*Colonia Ulpia Traiana Dacica Sarmisegetusa*, Bucuresti,1984
C.Luca ,D.Marinescu, *Rituri si ritualuri funerare in spatial extra carpatic in secolele VIII-X*,Braila,2001
G.Ory, Originile crestinismului ,Bucresti,1981
M.Rusu,*Paleocrestinsmul nord-dunarean si etnogneaza romanilor* , in Anuarul Istitutului de Istorie si arheologie,Cluj-Napoca, 1983
N.Iorga,Istoria romanilor,vol.II,Oamenii pamantului ,Bucuresti,1992
N.Gudea, Porolissum,p.156 si urma;ide,a Vasul cu inscriptii si simboluri crestine de la Moigrad.Contriburii la istoria crestinismului in dacia dupa retragerea aureliana.Reintrepretarea simbolului denumit “Copacul vietii” in Acta Musei Porolissensis,Zalau,1994
D.Turor,*Oltenia romana*, Bucuresti, 1968
D.Protase, Autohtonii in Dacia , vol.I,Bucuresti
V.Parvan,*Contributii epigrafice la istoria crestinismului romanesc*,Bucresti,1911,p.7
R.Vulpe ,*De la Dunare la Mare, Marturii istorice si monumente de arta crestina*, Galati,1979
N.Zugravu,*Geneza crestinismului popular al romanilor*,Bucuresti,1997.p89

BILINGUALISM AND SELF-TRANSLATION IN SAMUEL BECKETT'S WORKS

Aliteea-Bianca Turtureanu
Lecturer, PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:This work aims to examine Samuel Beckett's bilingual development, as well as the practice of self-translation of the English – French versions of his texts. In Beckett's case it isn't about a definitive switch to French but about a relatively balanced cohabitation between English and French with a predilection for the latter. It was the author himself who translated most of his works in the two languages. The differences between them are very interesting. His switching from one language to the other did not arise from his desire to be technically perfect but from a real enactment of a literary project.

Keywords: Bilingualism, Self-Translation, Language, Text, Work.

Écrivain, poète et dramaturge d'expression française et anglaise, Samuel Barclay Beckett naît le 13 avril 1906, dans une famille bourgeoise, réfugiée en Irlande, près de Dublin. Il meurt le 22 décembre 1989, à Paris. L'auteur reçoit le Prix Nobel de Littérature en 1969. La plus célèbre pièce de théître signée par Beckett reste *En attendant Godot*, chef-d'œuvre du théître de l'absurde.

À partir de 1944 jusqu'à sa mort, Samuel Beckett écrira une œuvre bilingue (en anglais et en français). Il ne s'agit pas d'un passage définitif au français, mais d'une coexistence équilibrée entre les deux langues, caractérisée par une prédilection pour le français, en particulier jusqu'au milieu des années 1960. La langue française, tout en entravant Beckett, l'a libéré du maternel, de l'Irlande et de l'enfance et lui a permis d'ouvrir les portes de la modernité à la littérature. La transplantation géographique et linguistique lui a permis de dépasser l'inhibition à écrire ce dont il avait souffert. Son œuvre rappelle l'anxiété de Kafka ou le discours élaboré de la prose moderniste (Joyce, Kafka, Faulkner), mais toute son œuvre est traversée par une appréhension de la tragédie finale qu'est la naissance de l'homme. La quête de la mère, le pessimisme, la mort et la dérision traversent l'œuvre de Beckett, accompagnés d'une touche remarquable d'humour et d'un style austère et minimaliste. Le thème «ma naissance fut ma perte» le hantera toute la vie. Ses personnages se retrouvent engrenés dans une attente confuse, sans but, objet ou sens, humiliés, comblés de souffrances, dans un univers absurde, sans espoir, dominé par une vision tragique du monde. Ils n'ont pas de nom, ni de famille, ni d'ancêtres, ni de métier, ni de nationalité, c'est-à-dire que ce sont des esprits malheureux, errants, faméliques, incarnant une sorte de misère d'être. L'homme contemporain est un pur être de langage que sa parole fait et défait à son gré: «pourquoi monter sur nos grands chevaux si tout est question de mots.» Le génie de Beckett est décrit dans ce constat amer de Pozzo (dans *En attendant Godot*) selon lequel: «les femmes accouchent à cheval sur une tombe.» Beckett est universel parce que ses pièces qui mettent en évidence le non-sens de l'être ont un écho partout. À peine est-on né que l'on crève; ce qui se passe entre les deux ne vaut pas la peine qu'on en parle.. La mort est un drame. L'auteur décrit chaque individu comme entité inamovible et close, la mort lui apparaît comme l'effacement total de l'être. Beckett propose une solution élégante: l'annulation du monde.

Après la mort de sa mère, Beckett revient à l'anglais. Une grande partie de ses textes est traduite dans les deux sens par lui-même, ou par Édith Fournier, pour la traduction de l'anglais; la quasi-totalité de l'œuvre existait dans les deux langues avant sa mort. Samuel Beckett rédigeait d'abord ses textes en anglais, puis il traduisait l'original pour gagner de l'argent, tout en s'interrogeant sur le rôle de l'écrivain que sur celui du traducteur: «Heavenly father, the creature was bilingual!» affirme Belacqua en ce qui concerne Miranda dans *Yellow*, une nouvelle publiée dans le recueil *More Pricks than Kicks*. Auparavant, dans *Dante and the Lobster*, la première nouvelle du même volume, Belacqua, le jeune personnage qui emprunte son nom à un paresseux du Purgatoire de la *Divine Comédie*, pose de nombreuses questions lors d'un cours d'italien avec la signorina Ottolenghi, sur la nécessité de la traduction: «He assumed an expression of profundity. "In that connexion" he said "I recall a superb pun anyway": "qui vive la pietà quando è ben morta." She said nothing. "Is it not a great phrase?" he gushed. She said nothing. "Now" he said like a fool "I wonder how you could translate that?" Still she said nothing. Then: "Do you think" she murmured "it is absolutely necessary to translate it?"»[1] Beckett cite Proust en souligant: «The artist has acquired his text: the artisan translates it. 'The duty and the task of a writer (not an artist, a writer) are those of a translator.»[2] Par ces mots, Beckett rapproche la tîche de l'écrivain à celle du traducteur, l'éloignant paradoxalement de l'artiste. Ces réflexions sur le bilinguisme, la traduction et le rôle de l'écrivain comme traducteur sont accompagnées par quelques reflexions sur les langues. Dans *Dream of Fair to middling Women,* roman publié après sa mort, Belacqua compare le français à une «langue sans style » qui permettrait la découverte de la « marguerite »[3]. De plus, en 1937, dans la « lettre allemande » écrite à l'ami Axel Kaun au sujet des traductions des poèmes de Joachim Ringelnatz (pseudonyme de Hans Bötticher), Beckett remarque que l'écrivain se trouve dans une position désavantageuse par rapport aux autres artistes à cause de la «terrible matérialité du mot.»[4]

Le statut de l'auteur bilingue et auto-traducteur reste encore délicat dans la littérature contemporaine. L'œuvre *ré-écrite* par son auteur dans une autre langue: «n'est, en réalité, ni tout à fait autre, ni tout à fait même.»[5]Les auteurs bilingues qui traduisent eux-mêmes leurs œuvres restent étonnamment peu nombreux. Parmi eux, nous pouvons citer: Elsa Triolet, Vladimir Nabokov, Julien Green, Hector Bianciotti ou Nancy Huston. Pourquoi s'auto-traduire? L'écrivain le fait parce qu'il a été déçu par les traductions « classiques » de ses œuvres, comme l'était Vladimir Nabokov. L'auto-traduction est une forme spéciale de traduction qui révèle le processus de la création (en langue étrangère) à l'intérieur de l'acte de traduire. Cette forme particulière de traduction a comme spécificité qu'il s'agit d'une traduction autobiographique (auctoriale) réalisée par l'auteur de la version originale. Le professeur Michaël Oustinoff a tenté de cerner le sujet de l'auto-traduction littéraire, qui, par nature, serait «difficilement définissable.» Selon Michaël Oustinoff [6], nous pourrions penser, dans un premier temps, qu' «une traduction auctoriale, à la fois traduction et écriture (puisqu'elle émane de l'auteur), constitue une anomalie au regard des classifications couramment admises.»[7] L'auto-traduction est une création complexe et multiple à caractère personnel qui touche les aspects: psychologique, culturel, intellectuel et scientifique des activités humaines. Selon Jean-Yves Masson, l'auto-traduction résout le problème de la

[1]Samuel Beckett, 1994, pp. 42-43.
[2] Samuel Beckett, 1986, pp. 23-24.
[3] Samuel Beckett, 1992, p. 68.
[4] Samuel Beckett, 1986, pp. 34-35.
[5] Corinne Durin, 1994, p. 8.
[6] Michaël Oustinoff, 2001, p. 25.
[7] Idem, p. 29.

traduction.[8] L'auto-traduction peut se réaliser quelque temps après avoir terminé l'original ou pendant le processus de l'écriture de la version originale. L'auto-traduction peut devenir une pratique systématique ou bien une expérience isolée qui dérive d'une variété de facteurs, comme:

- un bilinguisme/ biculturalisme parfait ou presque parfait peut favoriser l'autotraduction dans les deux directions;
- l'insatisfaction à l'égard des traductions existantes ou la méfiance envers les traducteurs peut conduire à l'auto-traduction;
- pour des raisons d'ordre affectif, psychologique, personnel. Les recherches théoriques se penchent d'habitude sur les traductions classiques et accordent peu d'importance à ce cas particulier.

L'auto-traduction littéraire a été reconnue officiellement comme une branche spéciale de la traductologie après la publication de l'*Encyclopedia of Translation Studies* en 1998. Ce champ de recherche privilégié est situé au carrefour de la linguistique, de l'herméneutique, de la littérature, de la sémiotique et des études culturelles. L'auto-traducteur cumule les deux rôles, celui d'auteur et celui de traducteur. Le processus de l'auto-traduction met en action un auteur bilingue et biculturel qui maîtrise les normes de la traductologie et les codes culturels. Ceci a des conséquences positives non seulement du côté de son bilinguisme, mais surtout du point de vue de l'œuvre qu'il traduit. Le processus de l'auto-traduction est composé de trois étapes de réalisation: la lecture (l'auto-traducteur relit son œuvre, même s'il ne fait pas autant de lectures qu'un autre traducteur), le choix de stratégies et l'écriture. L'auto-traducteur possède toutes les compétences d'un traducteur, c'est à dire les compétences linguistiques, culturelles, littéraires (souvent utilisées sous une forme intuitive et subjective). Les lecteurs perçoivent cette traduction comme un original car le nom de (l'auto-) traducteur n'est pas toujours mentionné. L'auteur en tant que traducteur peut décider de perfectionner son œuvre parce qu'il a une autre possibilité de l'écrire (la recréation) et de proposer une variante améliorée de l'œuvre en question. L'auteur qui traduit son texte est libre dans ses choix (d'ordre thématique, lexical, stylistique), car ceux-ci sont nés sur sa page, dont il est le créateur absolu. Il ne faut pas oublier que la traduction et l'auto-traduction littéraires sont deux opérations totalement différentes et que chacune est contraignante et frustrante à sa manière. L'auto-traduction remet en question les conceptions générales que nous avons sur des notions comme: le texte de départ ou le texte d'arrivée, l'authenticité, les langues mises en regard, l'attitude de l'auteur par rapport l'une ou l'autre des langues qu'il utilise, tout ce qu'on comprend par le terme d'écriture, ainsi que les valeurs qui s'y rattachent. L'auto-traduction est une expérience complexe et passionnante qui comporte (intègre) toutes ses dimensions:le cœur, l'esprit, les perceptions extra-sensorielles aussi.

Beckett aurait déclaré qu'il s'était mis à écrire en français parce que dans cette langue il serait plus facile d'écrire *sans style*, ce qui n'a pas manqué de choquer ceux qui apprécient le *beau style* et pour mieux comprendre, nous citerons une lettre adressée à Axel Kaun en allemand, dont nous avons choisi un extrait: «Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus en plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cache derrière. La grammaire et le style. Ils sont devenus, me semble-t-il, aussi incongrus que le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman.

[8] Conférence plénière de Jean-Yves Masson à l'occasion du Colloque International Nancy Huston – *Le soi multiple/ Nancy Huston - The multiple self*, organisé à l'Institut du Monde Anglophone, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, les 8 et 9 Juin 2012.

Un masque.»[9]Ce passage permet sans doute de mieux cerner la question: on peut en effet y voir la confirmation que le français a été pour Beckett le creuset d'une écriture qui imposait une certaine distanciation de la langue maternelle. L'œuvre bilingue de Samuel Beckett présente des caractéristiques différentes selon la période pendant laquelle l'original et sa traduction ont été écrits. La période qui sépare les deux textes en deux langues détermine l'attitude de l'auteur bilingue face à son texte.

Dans *Limbes/Limbo – Un hommage à Samuel Beckett*, Nancy Huston[10] rend hommage à son auteur favori, faisant de ce livre un vrai manifeste du bilinguisme d'écriture, une profession de foi de l'auto-traducteur, c'est un livre qui dit beaucoup de l'auteur à qui elle rend hommage et de l'auteure elle-même. Il faut rappeler que Beckett a écrit une œuvre presque entièrement bilingue, qui a donné naîssance à des études spécifiques et spéciales.. Si dans la littérature universelle il y a des écrivains qui ont été traducteurs (de certaines) de leurs oeuvres (Julien Green ou Vladimir Nabokov), ou d'autres qui ont changé de langue, souvent par nécessité, aucun autre écrivain n'a produit son travail presque systématiquement dans deux langues. C'est ainsi qu'ont pris corps leurs œuvres bilingues en tant qu'auto-traducteurs.

Une question très importante qui se pose lorsqu'on étudie les œuvres de Samuel Beckett du point de vue du bilinguisme, c'est le problème de l'existence de deux versions. Les traductions de Samuel Beckett ne peuvent être considérées de vraies traductions au sens commun du terme traduction. La deuxième version était souvent constituée, non à partir de la première version définitive, mais aussi bien à partir des brouillons, issus des diverses étapes des manuscrits. L'existence de ces œuvres bilingues conduit les spécialistes à s'interroger sur son statut: «une œuvre et deux textes, textes identiques ou différents? Une version meilleure qu'une autre?» L'existence de deux textes, ou de deux versions, dans deux langues, écrites par le même auteur-traducteur remet en question la notion même d'œuvre. Est-ce que c'est une œuvre formée de deux versions, de deux textes qui présentent des ressemblances et des différences, qu'on pourrait comparer et évaluer pour établir la supériorité de l'un sur l'autre? Samuel Beckett lui-même considérait certaines de ses traductions comme inférieures à la première version. Par exemple, le texte *How It Is* était différent par rapport à *Comment c'est*. Il considérait que *Fin de partie* était plus explicite que *Endgame*. Une version meilleure que l'autre, plus riche ou plus abstraite; une version nommée originale d'un côté et sa traduction de l'autre côté, avec des implications en termes de hiérarchisation, de supériorité ou d'infériorité d'une version sur l'autre. Il y a aussi la situation particulière de certaines traductions, comme le texte *Company/Compagnie*, d'abord écrit en anglais, traduit en français, puis révisé en anglais à partir de la version française, ce qui nous oblige à prendre en compte la spécificité d'un travail qui ne se fait pas d'une manière droite, d'un texte à l'autre, d'une langue à l'autre. Quand la première version (l'original) de Samuel Beckett «s'efface» par le geste de traduction-réécriture, cela se fait pour constituer le deuxième texte comme original. Deux originaux, aucun original, qu'importe au fond?! Les traductions de Beckett représentent une œuvre à part entière, car elles transforment la conception que nous avons sur l'œuvre comme sur sa traduction. Très jeune, il se plaint de l'opacité de sa langue maternelle: «my own language appears to me like a veil that must be torn apart in order to get at the

[9]Samuel Beckett, *Lettre en allemand à Axel Kaun*, traduction Isabelle Mitrosova, citée par Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, préface Michel Deguy, Éditions du Seuil, Paris, 1994.

10 Romancière, essayiste et musicienne, Nancy Huston est née en 1953 à Calgary, au Canada. Elle vit et écrit à Paris depuis 1973. C'est en France qu'elle rencontre le célèbre linguiste d'origine bulgare, Tzvetan Todorov avec qui elle fondera une famille. Partagée entre deux langues (l'anglais, sa langue maternelle et le français, la langue de son pays d'adoption, d'exil) et plusieurs cultures, divisée territorialement et linguistiquement, Nancy Huston est un transfuge linguistique à cause de son histoire personnelle et de son enfance blessée, marquée par les nombreux déménagements de sa famille, par le divorce de ses parents et par l'abandon de la mère. Ses écrits racontent cette traversée des langues, des cultures et des frontières, l'exil linguistique et les mouvances identitaires qu'implique l'exil.

things (or the Nothingness) behind it.»[11]Il aspire à une littérature du «non-mot», qui ressemblerait à la musique de Beethoven.. Il rêvait aussi à une écriture sans style et le français semble être l'instrument privilégié pour atteindre ce but. Samuel Beckett a répondu de nombreuses fois à la question du bilinguisme. *P*our lui, Irlandais, le français représentait «une forme de faiblesse» par comparaison avec sa langue maternelle, l'anglais, par opposition au «relatif ascétisme du français», à cause de sa très grande richesse, portait en lui la tentation «de la rhétorique et de la virtuosité»: ce sont simplement, dit-il: «des mots qui se contemplent complaisamment, narcissiquement.»[12]Comme pour Nancy Huston, le passage à l'autre langue entraîne des modifications subtiles de sens, ainsi dans *Molloy*: «les autres choses qui me bafouaient les sens» est traduit par « the other things which made merry with my senses »[13], laissant penser le lecteur que le choix de la consonance en «m» a pu être décissif pour la traduction en anglais. Le début du roman *Watt* présente les traces de la langue française: «I do not rise, not having the force»; «I would favour you with the primeur.»[14]Dans ses premières œuvres, nous pouvons remarquer quelques gallicismes qui donnent à l'anglais une étrange consonance française, tandis que les traces de l'anglais rendent le français étranger. C'est un travail créatif orienté vers la langue. Dans les textes traduits nous observons également un travail d'adaptation culturelle, par exemple dans *Play/Comédie*: «Personnally I always preferred Lipton's», traduit par: «personnellement je préférais l'Eléphant»[15], ou dans *Company/Compagnie*: «Seventy miles away according to your Longman», traduit par: «une distance de soixante-dix milles à en croire ton manuel de géographie.»[16]

La pratique de traduction de Samuel Beckett ne s'inscrit pas dans les cadres habituels à l'aide desquels nous pouvons théoriser la traduction; il n'y a ici ni fidélité ni trahison, ni transparence ni opacité, ni adaptation ni littéralité, ni cibliste ni sourcier, mais tout cela à la fois. La musique, pas le sens. Nous pouvons dégager une tendance générale dans la pratique de traduction de Samuel Beckett, c'est l'intérêt qu'il accorde au rythme plutôt qu'au sens. Cela nous conduit vers l'idée d'une traduction auctoriale qui donne tous les droits, de la traduction la plus littérale, au changement de sens, aux créations de mots, de rythme, à une pratique irrégulière, non cohérente, livrée au libre arbitre de la ré-création. En étant qu'auteur et traducteur de son œuvre, Samuel Beckett réflète sans cesse sur la diversité, la variation linguistique, la musique des mots, les oppositions et/ ou les rapprochements du français et de l'anglais. Les deux langues, il les fait vivre l'une par-avec-contre l'autre. Sa traduction (son œuvre) est placée dans ce que les linguistes qualifient d'«entre-deux monstrueux», c'est-à-dire une langue nouvelle qui supprime les codes des langues dans lesquelles il travaille. Ni l'anglais, ni le français n'obéissent aux règles prescrites. Sa pratique de traduction ne répond à aucune norme ou loi prescrite. Elle est en ce sens, *transformatrice*. Après le roman *Watt*, Beckett écrira presque exclusivement en français pendant une dizaine d'années. Il s'agit en effet de deux premiers romans «traduits par l'auteur» (*Murphy* en collaboration avec Alfred Péron et *Watt* avec Ludovic Janvier). Écrits en deux langues, ces deux romans font partie de la période du bilinguisme anglophone. La référence au « serviteur de deux maîtres » (« the servant of two masters ») dans Murphy, et la rupture symbolique (malgré l'interdiction: « Honni soit qui symboles y voit ») avec la mère, dans Watt, où Tetty coupe le cordon avec ses dents signifiant la rupture avec la langue maternelle, permettent l'appréhension de l'œuvre bilingue. C'est dans *Mercier et Camier*, premier roman francophone, qu'une autre rupture a

[11] Samuel Beckett, 1984, p. 171.
[12] Pascale Casanova, 1997, p. 155.
[13] Samuel Beckett, 1986, pp. 87-88.
[14] Samuel Beckett, 1980, p. 66.
[15] Samuel Beckett, 1987, p. 35.
[16] Samuel Beckett, 1987, p. 54.

lieu, celle d'avec la tradition, et donc le père, et que le bilinguisme porte à l'inversion des langues: la langue étrangère devient la langue de la première rédaction et la maternelle se retrouve subordonnée au rôle de langue traductrice. Ainsi *Mercier et Camier* de même que les nouvelles, rédigées à la même époque, marquent la période du bilinguisme francophone, comprenant notamment la trilogie romanesque:*Molloy, Malone meurt, L'Innommable, Textes pour rien* et les pièces de théâtre *En attendant Godot* et *Fin de partie*. Tous ces écrits ont été traduits après avoir écrit l'original. Dans le texte *From an Abandoned Work*, Beckett recommence à écrire en anglais, le sujet locuteur affirme avoir tué la mère aussi bien que le père. Comme s'il s'agissait d'un passage symbolique, c'est à partir de ce moment que Beckett écrit tantôt en anglais, tantôt en français, tantôt en anglais en même temps qu'en français. En ce qui concerne la pratique de l'auto-traduction, nous pouvons constater que les deuxièmes versions de ses textes ont des caractéristiques et l'influence des périodes pendant lesquelles elles ont été rédigées; l'original reste pourtant assez facile à reconnaitre, car Beckett agit toujours dans le respect du texte, mais à sa manière, qui est aussi celle de l'auteur-traducteur. L'exemple le plus significatif est sans doute *Mercier et Camier*; l'auteur traduit le roman plus de vingt ans après la première rédaction et, son style étant devenu beaucoup plus concis et essentiel, sa traduction réduit le texte français avec à peu près un tiers. Cette fascinante double écriture, qui est une particularité de son oeuvre, permet d'exploiter l'univers de ses deux imaginaires différents. Chez Samuel Beckett, la recherche de la « bonne version » est une action sans résultat. Il est impossible de dire quelle est la version la plus réussie, la moins réussie, si c'est la version française ou l'anglaise ou bien les deux, ou le lecteur a l'impression que cette version n'est nulle part, ni sur la page gauche - en anglais, ni sur la page droite - en français, car les deux versions ont la même valeur dans le même temps de la lecture. Tout simplement parce que l'anglais et le français construisent son œuvre et son existence.

BIBLIOGRAPHY

Beckett, Samuel, *The Complete Dramatic Works*, Éditions Faber and Faber, Londres, 1986.
Idem, *Comédie,* dans *Comédie et actes divers*, Éditions de Minuit, Paris, 1964.
Idem, *Company*, Éditions Grove Press, Londres, 1980.
Idem, *Disjecta,* Éditions Grove Press, Londres, 1984.
Idem, *Dream of Fair to middling Women,* Éditions Grove Press, Londres, 1992.
Idem, *En Attendant Godot - Waiting for Godot*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1952.
Idem, *Malone meurt,* Les Éditions de Minuit, Paris, 1951.
Idem, *Mercier et Camier,* Les Éditions de Minuit, Paris, 2006.
Idem, *Molloy*, Les Éditions de Minuit (coll. Double), Paris, 1951. *Auto-traduction anglaise*: *Molloy*, in *The Beckett Trilogy/ Molloy, Malone* Dies, The Unnamable, Londres, Picador, 1979 (1955, en collaboration avec Patrick Bowles).
Idem, *More Pricks than Kicks,* Éditions Grove Press, Londres, 1994.
Idem, *Premier amour*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1970 - Texte auto-traduit en anglais: *First Love* in *The Expelled and Other Novellas*, Penguin Books, Londres, 1981.
Idem, *Watt*, Éditions Grove Press, Londres, 1987.
Bernier, Frederique, *Enfances de Samuel Beckett*, dans Cahiers Littéraires, n° 9, 2006.
Bousquet, Mireille, *L'Œuvre bilingue de Samuel Beckett: un entre-deux monstrueux*? *Le texte étranger*, Groupe de recherche de l'UPRES/EA 1569, École Doctorale Pratiques et Théories du Sens, Université Paris 8.
Casanova, Pascale, *Beckett l'abstracteur: anatomie d'une révolution littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1997.

Clément, Bruno, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, préface Michel Deguy, Éditions du Seuil, Paris, 1994.
Crăciunescu, Pompiliu, *Strategiile fractale,* Editura Junimea, Iaşi, 2019.
Danby, Nicola,«*The space between: Self-translator Nancy Huston's Limbes/Limbo»,* dans la revue *La linguistique* (Vol.40), 1/2004.
Delbart, Anne-Rosine, *Les exilés du langage – Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000*), Edition Pulim, Collections Francophonies, 2005.
Durin, Corinne, «Traduction et mediation», dans la revue Spirale, n° 132, 2001.
Huston, Nancy, *Limbes/Limbo – Un hommage à Samuel Beckett*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 2000.
Oustinoff, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction* (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov), Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.
Idem, *La Traduction*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2000.

EXILE AND IDENTITY IN LETTRES PARISIENNES. HISTOIRES D'EXIL BY NANCY HUSTON AND LEÏLA SEBBAR

Aliteea-Bianca Turtureanu
Lecturer, PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract:The correspondence between Nancy Huston and Leïla Sebbar, published as Lettres parisiennes. Histoires d'exil [Parisian letters. Histories of exile], describes the unique experience of crossing languages, cultures, and borders. The "painful" passage from one language to another, across geographical, cultural, and linguistic spaces may seem easy, but its consequences are manifold. The thirty letters are aimed at analysing the relationship between exile in language and the issue of the creator's identity. By its very nature, exile proves to be a spiritual, linguistic, and geographical encounter in which one's experiences encompass various forms and manifestations of being.

Keywords: correspondence, exile, identity, creation, creator.

La présente recherche se propose de mettre en évidence le rapport entre l'exil et l'identité du créateur. L'originalité de cette recherche est liée à la découverte des multiples facettes de l'exil, que nous pourrions nommer *les visages de l'exil* : *l'exil doré, l'exil de comptoir, l'exil intellectuel, l'exil de passage*. Par sa nature ambiguë, l'exil est une expérience spirituelle, géographique, linguistique et culturelle où les émotions prennent des formes et des manifestations diverses. Chez l'écrivain, l'exil remet en question les conceptions de l'identité dans la création artistique et littéraire. Dans ce discours sur la nature complexe de l'exil, la langue a une importance capitale.

Le thème qui traverse le livre *Lettres parisiennes. Histoires d'exil* (correspondance avec Leïla Sebbar) est la relation entre l'exil et l'identité avec les questionnements, les conséquences et les implications spécifiques. Nancy Huston et Leïla Sebbar montrent aux lecteurs toutes les difficultés à combiner l'exil et l'identité et expliquent comment elles deviennent une véritable source d'inspiration pour leur travail, matière pour leurs trente lettres et point de départ pour des réflexions sur d'autres thèmes connexes comme: la langue, la maternité, la différence, la philosophie, la famille, le rapport entre les langues dans le processus de la création. Les références fréquentes aux textes des auteures féministes telles Gertrude Stein, Simone de Beauvoir et Virginia Woolf sont nombreuses. Huston et Sebbar adoptent des identités multiples à travers les langues et les culturesqu'elles traversent dans leurs histoires de vie et dans leurs créations littéraires.

Romancière, essayiste, philosophe, comédienne et musicienne, Nancy Huston est née le 16 septembre 1953 à Calgary, dans l'Alberta, province anglophone de l'Ouest du Canada. Après avoir étudié un temps au Canada et aux États-Unis, elle s'établit définitivement à Paris, où elle vit et écrit depuis 1973. C'est en France qu'elle rencontre le célèbre linguiste d'origine bulgare, Tzvetan Todorov avec qui elle fondera une famille. Partagée entre deux langues: l'anglais, sa langue maternelle et le français, la langue de son pays d'adoption, d'exil et plusieurs cultures, divisée territorialement et linguistiquement, Nancy Huston est un transfuge linguistique à cause de son histoire personnelle et de son enfance blessée, marquée par les nombreux déménagements de sa famille, par le divorce de ses parents et par l'abandon de sa mère.

Leïla Sebbar est née le 19 novembre 1941 à Aflou, en Algérie, dans une famille d'instituteurs. Durant la guerre d'Algérie, elle fait ses études à Blida et à Alger. Elle passe une année en hypokhâgne à Alger, au lycée Bugeaud avant de quitter son pays pour continuer ses études en France et s'installer à Paris. Ses parents y déménageront en 1970. Leïla Sebbar deviendra professeur de français à Paris, tout en se consacrant à l'écriture. Elle devient critique littéraire, auteure d'essais, de carnets de voyage, de textes inédits, de nouvelles et de romans. Elle collabore aussi à *France Culture* (*Panorama*) durant une quinzaine d'années, au *Magazine littéraire* et à *La Quinzaine littéraire*. Son œuvre est centrée sur l'exil et les relations entre l'Orient et l'Occident. Elle explorera l'exil, sous ses différentes formes, elle en montrera les effets poétiques et politiques dans ses romans, ses nouvelles et ses récits autobiographiques. Leïla Sebbar publie aussi quelques récits d'un voyage immobile avec textes et images sur les deux rives de la Méditerranée, où se croisent l'Algérie, métaphore de l'Orient et la France, métaphore de l'Occident.

Les références culturelles abondent dans *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*. Cette correspondance nous rappelle celle du professeur Basarab Nicolescu, *Scrisori din exil*. Nancy Huston a habité le vieux quartier parisien du Marais et a travaillé dans un «studio sixième-étage-fenêtres-sur-cour» où elle s'est créée un univers à soi. C'est le correspondant hustonien de la « Chambre à soi » de Virginia Woolf ou celui de la « zone secrète et autonome » de Leïla Sebbar: un petit coin de poésie, de musique, de peinture, de culture française. En France, elle a été portée vers la capitale, où s'enchevêtrent les vestiges de la royauté du Moyen Âge, de l'aristocratie du XVII-è siècle, de la Révolution Française et de la Seconde Guerre mondiale. Le Marais est un quartier multiculturel, il y a plusieurs modalités d'explorer ce beau quartier chargé d'histoire. Dans la XII-è *Lettre* qui date du 12 octobre 1983, Nancy Huston raconte à Leïla Sebbar les vacances d'été passées au Canada avec les souvenirs de ses ruptures et le contact avec sa langue d'origine: vers chantés par sa mère, cette fois pour elle et Léa, toute la spécificité canadienne avec son bilinguisme, tout cela est bien évoqué et précisément décrit. De même, le bilinguisme anglais/français s'enrichit d'une diglossie au sein du français même dans sa communication spécifique avec son frère qui vit au Québec. Dans cet échange épistolaire, Huston insiste sur le choix du français qui est tout à fait personnel et non politique ou contraint par l'Histoire. Elle exprime aussi l'inconfort de ce bilinguisme qui ne permet pas toujours de maîtriser comme un natif toutes les nuances de la langue choisie et qui diminue la compétence linguistique dans la langue d'origine.[1]

Nancy Huston a choisi elle-même de s'exiler, comme elle l'avoue dans *Lettres parisiennes*: «mon exil volontaire»[2]; «mon exil est doré comme une pilule»[3]; dans un premier temps elle ne ressent pas le mal du pays car il n'y a plus d'affection pour le Canada: « la bizarrerie qu'il y a à rentrer chez soi en touriste.»[4] L'exil choisi par Nancy Huston n'a rien à voir avec les «vrais» exilés, réfugiés, obligés de quitter leur pays pour des raisons politiques, sociales, amoureuses, familiales ou économiques, et non pour des incompatibilités existentielles. Ils se retrouvent opprimés, rejetés et solidaires. Le rituel annuel de la carte de séjour est plus humiliant pour eux, que pour Nancy Huston, née blanche et devenue transfuge linguistique. Chez Nancy Huston il y a un rapport évident entre l'exil et l'identité, dont la langue est un premier indice. L'écrivaine d'origine canadienne est contente de son accent en français, elle y tient en tant que double signe identitaire: «il traduit la friction entre moi-même et la société qui m'entoure, et cette friction m'est plus que précieuse, indispensable.»[5]C'est la marque de l'Autre en soi. Elle est fascinée par l'accent d'un étranger, car cet accent trahit une

[1] Nancy Huston, Leïla Sebbar, 1986, p. 92.
[2] *Idem*, p. 22.
[3] *Idem*, p. 24.
[4] *Idem*, p. 29.
[5] *Idem*, p. 32.

personne « cassée en deux »[6] qui a fait l'expérience de la traversée des langues et des cultures. L'auteure met en valeur la richesse des exilés: «eux, ils sont riches. Riches de leurs identités accumulées et contradictoires.»[7]Nancy Huston ne veut pas se dissoudre dans la société qui l'entoure, elle veut rester différente, parce que l'uniformité ne représente pas le propre d'un monde, mais c'est la diversité qui le caractérise. Elle a toujours vécu en exil: «Pour moi, il y a eu une bonne dizaine d'exils successifs»[8], bien qu'enrichissante et créatrice, cette expérience est pour elle insécurisante, aggravée par «un sentiment d'être dedans/dehors, d'appartenir sans appartenir.»[9]Les exilés sont porteurs des deux cultures dans tous les aspects de la vie. Avec le temps, l'exilé s'enrichit pour devenir quelqu'un de plus fin, de plus civilisé, de plus ouvert au monde qui l'entoure.Le fait d'avoir choisi l'exil lui a imposé une distance critique, un moment de réflection, car elle perçoit les deux pays comme des cultures. Elle avoue souvent qu'elle ne veut pas être naturalisée à tout prix. Ce qui compte pour elle, c'est le culturel, non le naturel. L'exil représente le moteur qui lui a permis de vivre cette magnifique expérience. À travers celle-ci, l'écrivaine accède à un nouveau type d'évolution, liée à la culture, à la religion, à l'art et à la relation authentique avec l'Autre.

Nancy Huston et Leïla Sebbar «autopsient» leurs expériences d'exilées tout au long de la correspondance devenue *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*. Nancy Huston vient du Canada, Leïla Sebbar de l'Algérie. Raconter, autopsier l'exil, c'était une bonne occasion de réfléchir sur l'enfance, l'amour, le féminisme, les langues, la vie quotidienne, la littérature, la guerre, la famille, les enfants, les vacances, les gens communs.. Entre le printemps 1983 et l'hiver 1985 les deux amies se sont écrit trente lettres en français, de Paris à Paris. À distance, mais tellement proches, étrangères dans leur *exil* intellectuel et culturel, les deux écrivaines ont choisi cette ville cosmopolite pour travailler, créer, aimer et avoir des enfants. Elles ne sont ni d'ici, ni de l'ailleurs, leur pays est celui du verbe, leur terre c'est l'écriture. Il faut dire que toutes les deux ont quitté leur pays natal vers vingt ans pour la France, la langue, la culture et les universités françaises. Pour l'une, c'est une rupture radicale, pour l'autre c'est juste un déplacement géographique... jusqu'au moment où elles se demandent si elles sont vraiment en exil, dix ou quinze années plus tard. La première répond par l'affirmative, la deuxième par la négative. Écrire à une femme qui est à Paris, comme elle, et qui vient d'outre Atlantique, l'oblige à sortir de son asile pour traduire au lecteur son vécu: «L'exil n'est que le fantasme qui nous permet de fonctionner et notamment d'écrire. Un fantôme. C'est-à-dire un mort qu'on a eu besoin de ressusciter afin de l'interroger, l'ausculter. Notre correspondance ne serait-elle pas, en quelque sorte, l'autopsie de ce cadavre?! Car nous avons toujours connu ce sentiment auquel nous avons donné le nom d'exil.»[10]Dans la XVII-è *Lettre parisienne*, Leïla Sebbar raconte à son amie une scène passée dans un café parisien pendant la nuit. C'est au bout d'un comptoir de nuit des Halles qu'on retrouve une jeune fille algérienne qui drague ou se fait draguer. Assise à une table, Leïla essaie d'imaginer le parcours culturel de cette femme algérienne, la manière de parler la langue du pays d'adoption. À minuit, la jeune femme sort du café avec son sac à la main. Son exil, on le nommerait *l'exil de comptoir*. Leïla Sebbar note ici: « les filles étrangères de l'Europe du Nord pratiquent plus que les Latines, mais avec moins d'ambiguïté, les comptoires.»[11]Dans la même lettre, l'auteure nous présente une Berlinoise avec ses parents émigrés polonais-allemands qui avaient quitté l'Allemagne pour ne plus y revenir. Elle parlait très bien le français qu'elle avait appris dans un petit village au Sud-Ouest de la France. Cette jeune fille ne restera pas beaucoup en

[6]*Idem*, p. 34.
[7]*Idem*, p. 45.
[8]*Idem*, p. 48.
[9]*Idem*, p. 50.
[10]*Idem*, p. 53.
[11]*Idem*, p. 111.

France, un pays trop «tempéré» pour elle. Elle veut aller vivre ailleurs, disant qu'elle pouvait apprendre n'importe quelle langue étrangère parce qu'elle ne se sentait jamais en exil là où elle décidait de vivre. Cette Berlinoise, jamais étrangère, pourra changer souvent d'amis, de pays, de langues, de cultures, d'histoires. Elle incarne *l'exil de passage*. Toutes les voix de ses livres convergent vers une problématique commune: les effets de l'exil avec toutes ses acceptions, exil dans son propre pays et dans sa propre langue aussi bien que l'exil dans un autre pays et une autre langue, exil synonyme de marginalisation, d'exclusion, de dissidence. Sebbar note que: «C'est ma conscience de l'exil qui m'a fait comprendre et vivre la division, car j'ai su que je suis une femme dans l'exil, c'est-à-dire toujours à la lisière, frontalière, à l'écart, au bord toujours d'un côté et d'un autre, en déséquilibre permanent.»[12] Elle partage la tristesse éprouvée par un écrivain en exil: «Je ne me rattache à rien en amont, à rien dans le présent, à aucune ligne ni cercle. C'est la pointe extrême et cruelle de l'exil où je suis, en vérité.»[13] L'individu qui s'expatrie se crée un autre moi, un double qu'il tient à distance et qu'il observe de loin. Il se voit par les yeux de ceux qui appartiennent à son nouveau pays et à sa nouvelle culture, devenant à la fois ceux qui voient et ce qui est vu.

L'exil déclenche une métamorphose identitaire et chronologique qui comporte plusieurs niveaux. Le premier, «touristique» - caractérisé par l'intérêt et l'enthousiasme portés à la langue et à la culture du nouveau pays. L'exilé traverse ce niveau touristique le jour où il vit, en pays étranger, des formes nouvelles de souffrance et d'étrangéité. Ébloui par la nouveauté de tout ce qu'il voit, l'exilé connaîtra le pays d'adoption dans tous les sens, mais il n'est qu'un touriste parmi d'autres. Cette étape d'émerveillement peut durer des semaines ou des mois. Après la naturalisation, l'exil prend une forme moins «poétique», réelle et plus concrète. Ce serait le passage vers un niveau supérieur qui entraîne un retour en force du mal du pays abandonné, du souvenir du passé, du sentiment d'une perte irrécupérable, de la vision du nouveau pays comme une prison et non comme un «paradis apprivoisé». Grîce aux difficultés rencontrées, la nouvelle vie se met à ressembler de moins en moins à un séjour agréable à l'étranger et de plus en plus à la vie réelle. Ensuite, les contacts avec les personnes chères commencent à s'interrompre. La distance et le passage du temps interviennent dans les relations interhumaines: des amis d'ici sont venus prendre la place des amis de là-bas. Bien entendu, l'exilé enregistre les nouvelles de chez lui, mais il ne s'y identifie plus comme autrefois. Et il commence à perdre le nord. Cela mène souvent à la culpabilisation: sentir que l'on s'est éloigné irrémédiablement, et que ce qui revêtait à ses yeux la plus grande importance ne signifie plus rien. Ce deuxième niveau cède la place au troisième, celui accompagné par un «désespoir serein» dû à la prise de conscience de l'exilé qu'il ne sera jamais parfaitement assimilé à son pays d'adoption et jamais non plus dans un rapport harmonieux avec son pays d'origine. L'ambivalence touche le statut identitaire de celui qui vit en exil. Revenir *chez soi* représente une expérience déstabilisante, perturbante, étouffante : le corps à corps avec la terre maternelle menace les constructions identitaires de ceux qui ont vécu dans l'exil de la création. Au moment où Huston rentre au pays natal pour y passer des vacances, elle est envahie par des sentiments de nostalgie, de répulsion et de pénible familiarité : «retourner là-bas pour moi, c'est rencontrer l'Ambivalence en personne. Je perçois mon propre pays comme un pays étranger. Mon pays me donne la nausée.» Si les retrouvailles avec la terre maternelle semblent troublantes, le retour vers le pays d'adoption devient aussi une épreuve pénible: la terre d'accueil apparaît comme une supercherie, un placebo, alors que le tiraillement et la mélancolie demeurent les apanages de l'exilé. Nancy Huston avoue avec lucidité: «Si je suis heureuse dans l'exil (dans toutes acceptions du mot, métaphoriques et littérales), c'est parce qu'il donne une forme concrète à cette solitude qui

[12] *Idem*, p. 113.
[13] *Idem*, p. 135.

est la condition de l'activité qui me tient plus au coeur.»[14]Les écrivains en exil, au sens propre ou au sens figuré, peuvent être mieux placés pour devenir de bons écrivains. L'exil veut dire mutation, distance, culpabilité, division. «L'exil géographique veut dire que l'enfance est loin : qu'entre l'avant et le maintenant, il y a une rupture.»[15] Les exilés sont à jamais les prisonniers d'un *entre-deux* douloureux. Ils comparent toujours chez nous et ici, ici et chez nous, là-bas, dans notre pays. Ils entretiennent un va-et-vient incessant entre le passé et l'avenir, entre l'espoir et le désespoir, entre l'exclusion et l'inclusion, entre moi-même et les autres. L'expérience de l'exil est fascinante et contradictoire. Elle tourne vers soi et peut changer l'être. De là surgit le malheur, une blessure intérieure qui trahit, mais aussi la richesse et l'importance dans la création littéraire. Une existence ici et une existence là-bas avec tout ce que cela implique : complexité de la vie quotidienne, de la vie familiale, maîtrise des codes culturels, sociaux, linguistiques. Ici représente l'enfance, la famille, la nourriture, l'Ouest du Canada, ses origines, ses lectures, c'est une partie d'elle-même, cachée dans son cœur, dans sa mémoire, dans son histoire. Là-bas c'est Paris, la place des Vosges au matin, sa boulangère, son éditeur, France Culture, le Marais, le Berry. Un exil peut en cacher un autre. La discontinuité géographique entraîne une discontinuité sociale. Pour justifier les changements qui se produisent dans sa vie, l'exilé fait appel au choc des cultures. Cela veut dire qu'entre les deux voies parallèles de la vie d'un exilé il y a une solution de continuité, un point commun où elles vont sûrement s'entendre et se donner la main. Ce point d'intersection est représenté par l'exilé lui-même. Les deux voies forment deux mondes et ces deux mondes sont non seulement différents mais antagonistes et bien délimités. Dans le cas de Nancy Huston il ne s'agit pas seulement d'une coupure entre l'Europe et l'Amérique mais entre deux milieux, deux systèmes de valeurs. Parmi les types d'«étrangers» que définit Tzvetan Todorov dans son livre *Nous et les autres. De la diversité*, Nancy Huston incarne l'exilé: «celui qui interprète sa vie à l'étranger comme une expérience de non-appartenance à son milieu et qui la chérit pour cette raison même, celui qui a choisi de vivre à l'étranger, là où on "n'appartient" pas, étranger de façon non plus provisoire, mais définitive.»[16] À propos de son «état d'exil» géographique et linguistique à Paris, l'écrivaine avoue: «habiter un autre sol, laisser pousser d'autres racines, réinventer son histoire en rendant étrange le familier et étranger le familial.»[17] La langue française a été suffisamment étrange pour éveiller son intérêt. En parlant de l'exil volontairement choisi, Huston s'explique: «Pourtant, je suis étrangère et je tiens à le demeurer, à toujours maintenir cette distance entre moi et le monde qui m'entoure, pour que rien de celui-ci n'aille complètement de soi: ni sa langue, ni ses valeurs, ni son histoire.» Mesurons les distances que l'écrivaine affirme avoir pris. Une première distance est sans doute, celle représentée par la culture américaine, celle d'une Canadienne à Paris qui revendique son appartenance à la culture française. La seconde distance concerne «sa venue à l'écriture» qu'elle considère liée à la langue française. La culture française est suffisamment étrange pour stimuler sa curiosité et pour porter en avant sa multiplicité linguistique et identitaire, traduisant le refus d'une écriture monolingue. À la fin de leur correspondance les deux écrivaines avancent l'idée qu'elles se trouvent dans un *exil épistolaire* et que l'exil traduit un sentiment de division interne, de scission, de distance intérieure nécessaire à la création.

Le *Post Scriptum* sur lequel Nancy Huston quitte les lecteurs dans *Lettres parisiennes. Histoires d'exil* est suggestif: «À l'aéroport de Montréal, j'ai acheté un briquet avec la feuille d'érable rouge du drapeau canadien. Je trouve que c'est beau.»[18]Les symboles de l'identité

[14]*Idem*, p. 59.
[15]*Idem*, p. 24.
[16]Tzvetan Todorov, 1989, p. 231.
[17]Nancy Huston, Leïla Sebbar, 1986, p. 37.
[18]*Idem*, p. 113.

canadienne[19], la langue française, l'exil heureux, *doré*, tout cela fait partie d'elle-même. Par son unicité, ce livre échappe à toute tentative de classification, tant les thèmes qu'elle aborde sont riches et diversifiés. Réunis dans une langue puissante, compacte, universelle, ces thèmes nous offrent une pluralité de sens et une ouverture vers d'autres interprétations.

BIBLIOGRAPHY

Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*. Éditions Gallimard, Paris, 1949.
Huston, Nancy, Sebbar, Leïla, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*. Éditions Bernard Barrault, Paris, 1986.
Idem, *Nord perdu suivi de Douze France*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 1999.
Delbart, Anne-Rosine, *Les exilés du langage – Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Édition Pulim, Collections Francophonies, 2005.
Gasquet, Axel, Suarez, Modesta, *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*. Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand, décembre 2004, Presses Universitaires Blaise Pascal.
Gauvin, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Éditions Karthala, Paris, 1997.
Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Éditions Fayard, Paris, 1988.
Nicolescu, Basarab, *Scrisori din exil*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2015.
Nicolescu, Basarab, Camus, Michel, *Rădăcinile libertăţii*, traducere de Carmen Lucaci, Editura Curtea Veche, Bucuresti, 2004.
Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.
Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. De la diversité*, Éditions du Seuil, Paris, 1989.
Turtureanu, Aliteea-Bianca, *Translinguisme et transculture dans l'œuvre de Nancy Huston*, Editura Junimea, Colecţia Ananta, Iaşi, 2014. Prefaţă: Acad. Prof. Dr. Basarab Nicolescu.
Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, Ed. Penguin Books, Londres, 1945.

[19]Depuis 1965, *la feuille d'érable* rouge occupe le centre du drapeau national du Canada sous la forme d'une figure stylisée à onze pointes. C'est le symbole canadien le plus (re)connu à l'échelle nationale et internationale.

SATAN, THE INCARNATION OF EVIL AND TEMPTATION

Amelia-Georgeta Motoi
Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract:Who is this spirit of the darkness, human, snake or dragon that soars over the horizons? On earth he serves the man that he torments and leads to sin to then punish him for sinning. The saints fear him, God defies him. The church curses him, wizzards adore him. Spirit of darkness, demon of theology, devil of monkish stories and popular tradition, Satan exists.

Keywords: Satan, God, evil, temptation, sin

Introducere

Avînd diferite sinonime, Satana este numele pe care sfînta Scriptură îl dă duhului ispititor[1], numele biblic al diavolului[2], sinonim cu Aghiuță, demon, diavol, drac, încornoratul, naiba, necuratul, tartor[3]. În popor i se mai spune, rar, în familie și popular, *Scaraoțchi* – tartorul, căpetenia dracilor[4], Sarsailă - Ființă imaginară considerată drept spirit al răului; dușman principal al lui Dumnezeu și al omenirii[5], Vătaful – sinonim cu Lucifer, Scaraoțchi, Tartor[6], Michiduță - termen familiar și glumeț pentru drac[7], Nichipercea - nume comic dat necuratului[8], Pîrlea – în expresia „du-te Pîrlii" cu sensul de „du-te pe pustii, du-te naibii; pleacă, să nu te mai văd"[9], Sarsailă - unul din numele comice ce se dă Necuratului[10]. Tot în popor, sunt folosite, articulat, sinonimele sale: faraonul, idolul, împelițatul, mititelul, nefîrtatul, nevoia, pîrdalnicul, procletul, pustiul, vicleanul, cel-de-pe-comoară, cel-din-baltă, ducă-se-pe-pustii, ucigă-l-crucea, ucigă-l-toaca[11]. Livresc, i se spune Belzebut - căpetenia demonilor în Evanghelie[12].

Încarnare a răului și a tentației, acuzator sau adversar, înainte de a deveni demon, Satana (ebraică שָׂטָן *śāṭān* „inamic"; greaca veche Σατανᾶς *Satanîs*, armeană սատանա *sātānā'*, arabă شيطان *šayṭān*) desemnează o ființă în iudaism, creștinism și islamism. Numele apare inițial în *Biblia ebraică*, sensul său părînd a fi „adversar", „acuzator" (cu nuanță de „defăimător"), „trădător"[13]. Există posibilitatea, semnalată de Daniel E. Gershenson, ca numele să provină din greacă, semnificația sa fiind „cel care locuiește în ceruri"[14]. Dar

[1] Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, ediția a VI-a, 1929.
[2] Academia română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan", *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2009.
[3] Idem.
[4] Idem.
[5] *Noul dicționar explicativ al limbii române*, Editura Litera Internațional, 2002.
[6] Luiza Seche, Marin Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, Editura Academiei RSR, București, 1982.
[7] Vasile Breban, *Dicționar al limbii române contemporane*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
[8] Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, ediția a VI-a, 1929.
[9] Vasile Breban, *Dicționar al limbii române contemporane*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
[10] Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, ediția a VI-a, 1929.
[11] Academia română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan", *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2009.
[12] Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, ediția a VI-a, 1929.
[13] C. Breittenbach, P.L. Day, Satan, in K. van der Toorn, B. Becking, P.W. van der Horst (dir.), *Dictionary of Deities and DEmons in the Bible*, Leide, Boston et Cologne, Brill, 1999, p. 726-732.
[14] Daniel E. Gershenson , *The Name Satan*, in Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, vol. 114, issue 3, aug. 2002.

originea din ebraică, *satan*, cu dublul său, *satam*, este îndoielnică, cu toate că utilizarea sa este clară, verbul însemnînd „a face obstacol", asemenea îngerului lui Iahve, care blochează drumul spre Balaam și se opune vrăjilor lui rele[15]. Adesea, această ostilitate se manifestă în război. La tribunal, *satan* este acuzatorul[16], calomniatorul, *diabolos*[17]. Există satani umani, asemenea prinților care l-au incitat pe Iahve contra lui Salomon, dar și un satana angelic, menționat de două ori în Biblie, unde apare în postură de acuzator răuvoitor[18] și de tentator, al cărui scop este revolta față de Dumnezeu și pierderea omului[19].

1. Satana, încarnare a răului

Se împlinesc aproape 6000 de ani de cînd Satana și-a făcut apariția pe pământ, iar noi suferim în fiecare zi consecințele acestei teribile apariții, odată cu păcatul Evei, cea pe care, prin cuvinte mîngîietoare, prin complimente la adresa frumuseții sale, o seduce și o face să mănînce din pomul cunoașterii, stigmatizînd-o dintr-o îmbucătură cu moartea prin păcat[20]. Sub diverse nume, el își dispută cu Dumnezeu adorația popoarelor, în etern inamic al acestuia: în Babilon ia forma unui dragon viu, face să cadă focul din ceruri asupra trupelor lui Iov și dezlănțuie uraganul asupra casei acestuia, dar, lucru ciudat, niciodată fără permisiunea lui Dumnezeu.[21] Sataniștii se detașează de Crist, își aleg demonul drept Dumnezeu.

În secol al V-lea, Salvian, tulburat de rezistența prelungită a politeismului, constată și se jelește că demonul este pretutindeni, căci a crezut, împreună cu Augustin și biserica primitivă, că recunoaște îngerii din abis în cei treizeci de mii de zei al Greciei și Romei și că regăsește, sub impuritățile cultului idolilor toate spurcăciunile duhului necurat. În lupta dintre vechile credințe și noua religie, cel mai redutabil inamic al creștinilor bisericii Orientului nu este Cezar, ci demonul care pîndește toate slăbiciunile pentru a le tenta, întregul curaj pentru a-l abate, promițînd, în funcție de pasiunile fiecăruia, aur, femei, știință sau glorie.[22] Este vorba de lupta obstinată și mereu triumfătoare a virtuții contra viciului, a credinței supuse contra orgoliului revoltat, a blîndeții contra urii, învățătură de curaj și de resemnare. Occidentul nu este nici mai puțin credul, nici mai puțin înspăimîntat de Satana. În noaptea Evului mediu, populată de fantome, umanitatea întreagă suferă de mânia diavolului care aprinde în secretele profunzimi ale sufletului uman furtunile răutății, asemenea furtunilor elementelor: acoperișurile bisericilor cad atunci cînd diavolul tușește, pământul se cutremură, cînd diavolul se agită în infern, incendiul șerpuiește pe străzile strîmte ale orașelor, aţîțat de Satana. Fie că este incendiator, conspirator, otrăvitor, asasin, regicid, Satana este amestecat încă din primele zile ale creștinismului în crimele umanității, fără ca amestecul său să diminueze responsabilitatea umană. În Evul mediu, însă, incitațiile sale servesc drept circumstanțe atenuante, Satana devenind scuza vinovaților. Dacă atunci cînd îi pedepsește pe cei vii Satana împrumută legilor umane forma supliciilor, pe lumea cealaltă, pedepsele pe

[15] Livre des Nombres, 22, 22.32. https://www.aelf.org/bible/Nb/22

[16] Despre rolul acuzatorului în procesul penal, vezi Elena Oancea, *Elemente de drept penal și procedură penală*, Editura Sitech, Craiova, 2009; Elena Oancea, *Drept procesual penal. Partea generală*, Editura Universul Juridic, București, 2019; Elena Oancea, *The Scope of the Presumtion of Innocence in romanian Law*, Revista de Ştiinţe Politice, nr. 56, 2017, p. 112-123.

[17] Psalmul 109, Apocalipsa, 12, 101-12.

[18] Bible, Zacharie 3: 1-10, Apocalipsa 12-10http://www.bibleenligne.com/commentaire-simple/commentaire/za/3793-zacharie-3-1-10.html

[19] Ignatiu de Loyola, *Exerciții spirituale* (traducere Christian Tamas), Editura Meditative Arts, 2017.

[20] John Milton, *Paradisul pierdut*, Ed. Aldo Press, București, 2007, https://vdocuments.site/john-milton-paradisul-pierdut.html

[21] Charles Louandre, *Le Diable - Sa Vie, ses Mœurs et son Intervention dans les choses humaines*, in Revue des Deux Mondes, période initiale, tome 31, 1842, par. 573.

[22] Saint Athanase, *Vie de saint Antoine*, Macon, Paris, 1874.

care le aplică morților sunt mult mai redutabile. Dumnezeu l-a investit cu o putere infinită pentru tortură. Dar, alături de infernul lui Dante, există infernul povestitorilor cinici care-i înlătură Satanei caracterul său sumbru și amenințător: el cîntă, se bucură și bea, seduce călugărițele. Supliciilor din viziunile apocaliptice și dantești, fluviilor de foc, ploilor de sulf, iazurilor de gheață le sunt substituite suplicii grotești, asemenea obiceiurilor neortodoxe din viața de zi cu zi.

În secolul al XVI-lea, barbaria extremă este amestecată cu extrema caritate[23], Satana însuși, în haosul credințelor, este papist în Franța și Italia, eretic în Germania, un personaj singular, complet metamorfozat. Despuiat de formele sale monstruoase și bestiale, el se îmbracă după ultima modă, poartă spadă și bijuterii, asemenea seniorilor de la curte.

În privința modernilor, ideea pe care aceștia și-o fac despre Satana, este aceea a unei ființe personale, încarnare a principiului răului, concepută ca teribil de reală, care răspunde antitetic principiului binelui, actualizat în Dumnezeu. Este, un *Antitheos*, conform termenului folosit de apologistul Atenagora. În epoca modernă este vorba despre o concepție monarhică a Puterii Tenebrelor, Satana fiind Prințul ce stăpînește imperiul morții, opusul lui Cristos, Sfîntul Paul riscînd vizavi de el chiar expresia „Dumnezeul acestui secol”[24]. Tertulian,la rîndul său, îl opune, într-o balanță simetrică, pe Dumnezeu, *optimus*, Diavolului, *pessimus*[25]. La Sfîntul Augustin, antiteza este nu doar un procedeu de stil, ci o categorie fundamentală a gîndirii, Satana fiind pus paralelă cu Cristos.[26] Reflecția se înclină astfel periculos spre un dualism pur și simplu: există Dumnezeu, pe de o parte, și Satana, pe de alta, realitatea ultimului părînd inseparabilă de a primului, pozitivă, ontologică și substanțială, avîndu-o ca vehicul și simbol pe cea de-a doua.

Gîndirea modernă face din Satana un înger, un înger rebel, profitor și decăzut, ce-i drept, dar, cu toate acestea, un înger creat de Dumnezeu[27], pentru a contracara pericolul dualist, de fiecare dată cînd acesta a tentat spiritul uman, proclamînd cu forță că originea Satanei nu putea proveni dintr-un principiu al răului, străin lui Dumnezeu, ci că el, Satana, asemenea îngerilor, era creatura lui Dumnezeu: „Știm bine că demonii nu au fost creați demoni: Dumnezeu n-a făcut nimic rău. Și ei au fost creați buni.”[28] Dar acești îngeri au devenit răi, decăzînd din înțelepciunea celestă, din propria lor greșeală, prin reaua utilizare a libertății.[29] Îngerul tenebrelor nu subzistă decît pentru că rămîne totuși înger. „Condamnînd natura decăzută, Dumnezeu nu i-a luat tot ce-i dăduse, căci atunci ar fi aneantizat-o… Natura Diavolului însuși nu subzistă decît prin acțiunea Celui care, fiind Ființa completă, face să fie, într-un oarecare fel, tot ceea ce este”[30], ne spune tot sfîntul Augustin.

În această viziune creștină a binelui și a răului este ceva mult mai tulburător decît simpla acceptare a realității de care se satisface dualismul: Răul este ceea ce ar fi putut să nu existe, el este rezultatul unei istorii, dezvăluind în ambivalența sa profundă misterul libertății. Satana este această ființă liberă, acest Înger care a ales, primul, să se îndepărteze de sursa întregii ființe și să se apropie de neantul din care fusese scos.[31]

---

[23] De Burigny, *Vie d'Erasme*, t. II, Saraswati Press, 2012, p. 200.
[24] Sfântul Paul, *Epistola a doua către corintieni*, 4, 4.
[25] Francesco Sciuto, *Tertulliano, Tre opere parenetiche : Ad Martyras, De Patientia, De Paenitentia*, Catania, Centro di studi sull'antico cristianesimo, Università di Catania, 1961, CXXIX.
[26] Oeuvres de Saint Augustin, *La trinité* (LIvres I-VII), Ed. Desclée de Brower, Paris, 1955.
[27] Demonii, pentru teolog, sunt tratați în *De Angelis* (Saint Thomas, 1a, qu. 63-64; Salmaticenses, *Curs Theologique*, VII, disp. 12; Suarez, *De Angelis*, VII-VIII).
[28] *Viața Cuviosului Părinte Antonie cel Mare*, Editura Agapis, București, 2018.
[29] Francesco Sciuto, *Tertulliano, Tre opere parenetiche : Ad Martyras, De Patientia, De Paenitentia*, *op. cit.*
[30] *Ut ipsius quoque diaboli natura subsistat Ille Facit qui summe este et facit esse quidquid aliquo modo est*, Oeuvres de Saint Augustin, *Cité de Dieu*, Ed. Desclée de Brower, Paris, 1955, p. 610.
[31] Paul Dumont, *Le surnaturel dans la théologie de saint Augustin*, in Revue des Sciences Religieuses, tome 12, fascicule 1, 1932, pp. 29-55.

2. Satana, încarnare a tentației

Inamic jurat al umilinței pe care o combate pe planul comportamentului moral al sufletului, deoarece păcatul său este unul de orgoliu, așa cum tot cu obstinație combate credința, Satana este încarnarea tentației.

Tentațiile țin de sensibilitate. Demonul nu poate avea influență directă asupra facultăților spirituale ale sufletului și, cu atît mai puțin, nu poate pătrunde pînă în substanța sa, căci asta-i este propriu doar lui Dumnezeu. Doar prin intermediul facultăților sensibile poate acționa Satana asupra sufletului. Acesta-i este domeniul său propriu, iar sufletele se lasă ușor înșelate de tot ceea ce este sensibil.[32]

Desemnînd înclinația păcătoasă, tentația, Satana este responsabil de toate păcatele descrise în Biblie.[33] El mai este numit și „tentatorul", scopul său fiind acela de a deturna credinciosul de la Dumnezeu sau de la obediența față de Dumnezeu. În acest scop, el caută constant să semene îndoiala și să antreneze rebeliunea.[34] Dar tentația nu provine direct de la Satana, ci de la natura păcătoasă a omului, de la poftele acestuia, de la dorințele rele pe care le poartă în el, care-l momesc, îl seduc și-l antrenează. Există în om trei tipuri de pofte: ale cărnii sau ale relelor dorințe ale naturii umane; ale ochilor, prin dorința avidă de a vedea sau de a poseda ceea ce vezi; ale orgoliului vieții ce vizează urmărirea puterii și a gloriei și intoxicarea cu ele, asigurarea propriilor resurse și a securității plasate în lucrurile terestre.

Tentația plasează omul în fața unei alternative care cere o decizie. Ea nu reprezintă păcatul, acesta fiind constituit de faptul de a alege propunerea Satanei. Chiar în Biblie, Arborele Cunoașterii Binelui și Răului nu ne este prezentat decît în raport cu interdicția de a gusta din fructul său, ca pretext al acestei prohibiții, ca punere la încercare, fiind decretat *vitandus*, nefiind menționat decît în raport cu această tentație posibilă.[35] Tentația spirituală este condiția primă a exaltării spirituale: „Sfîntul – binecuvîntat fie numele său – nu ridică niciodată vreun om la demnitatea Regatului, pînă cînd, mai întîi, nu l-a pus la încercare, scrutat, sondat, să vadă dacă rezistă tentației. Aceasta este o demnitate."[36]

Cel care face rău aparține diavolului, iar imperiul lui Satana, pe care Cristos a venit să-l răstoarne este cel al răului, al întregului rău moral ce face ravagii asupra umanității.[37] Sfîntul Augustin numește „cetate a diavolului" cetatea păcatului, care se opune cetății lui Dumnezeu, și care s-a născut din disprețul față de Dumnezeu:„una est Dei, altera diaboli"[38]. Demnul este reprezentat ca autor al tentațiilor în general și ca instigator al oricărui păcat. Satana, primul revoltat, este strămoșul tuturor păcătoșilor. Făcînd să se comită păcatul original și introducînd dezordinea și concupiscența în natura umană, el este (chiar dacă indirect) cauza tuturor greșelilor.

Nu trebuie făcut din Satana un rival al lui Dumnezeu, Răul personificat, Răul existențial, opus Binelui infinit și subzistent care este Dumnezeu, căci răul pur și total nu există, căci și cea mai hidoasă ființă în păcat a ieșit și ea tot din mîinile lui Dumnezeu, cu o natură splendidă. Nu este nici principiul unic și universal al răului comis aici pe pămînt[39],

---

[32] Lucien-Marrie de Saint-Joseph, *Satan dans l'œuvre de saint Jean de la Croix*, in *Satan – Etudes carmélitaines*, *op. cit.*

[33] Louis Isaac Rabinowitz, « Satan », dans Fred Skolnik et Michael Berenbaum (dir.), *Encyclopaedia Judaica*, vol. 18, Thompson Gale et Keter Publishing House, 2007, 2e éd.

[34] https://www.bible-ouverte.ch/messages/lire-segond/1496-la-bible-1-thessaloniciens.html#3.1

[35] *Satan – Etudes carmélitaines*, *op. cit.*

[36] Le livre des Jubilés, Chapitre 17, Filbluz éditions, 2010, http://olivier-franc-romains11.com/pdf/livre_des_jubiles.pdf

[37] Sfânta Evanghelie după Luca, VI, 45.

[38] *Oeuvres de Saint Augustin, De Civitate Dei*, XXI, C. I., *op. cit.*

[39] Louis Bouyer, *Le problème du mal dans le christianisme antique*, in revue Dieu vivant, 1946, no 6, p. 18.

căci alături de el există libertatea umană, susceptibilă să cedeze sau să reziste atracției răului. În ultimă analiză, omul este întotdeauna responsabil de păcatul său, intervențiile demonului în domeniul material fiind ocazionale și limitate la circumstanțe speciale, întotdeauna permise de Dumnezeu.

Satana se manifestă sub trăsăturile respingătoare ale unor ființe invizibile, ca demon impur, demon al febrei și al morții, puterile răului fiind descrise în Vechiul testament ca nefiind diferite de produsele spontane ale imaginației umane de care se ocupă psihologia și folclorul. Coșmaruri de noapte, delir febril, frică de moarte reprezintă, sub forma animalelor hidoase forțele oculte împotriva cărora omul se simte neputincios. Începînd cu arta romană, suntem obișnuiți să vedem demonii sub trăsăturile unor monștri îngrozitori. „Demonii, dacă văd creștini și mai ales călugări că muncesc și progresează… caută să-i înspăimînte metamorfozîndu-se și imitînd femei, fiare, șerpi, corpuri mari, trupe de soldați… pentru a-i putea corupe prin aceste apariții monstruoase pe cei pe care nu i-au putut înșela prin gînduri.”[40] Dar acestea sunt doar aparențe pe care Satana le îmbracă pentru a-i îngrozi pe solitari, ca punere în scenă a tentațiilor, și nu ca reprezentare a demonului însuși. Satana mai este reprezentat și sub trăsăturile unui tînăr frumos, cu aură, avînd niște aripi mari, nobil împodobit, pe care numai culoarea violet închis, bleu nocturn, îl distinge de îngerul bun, care este așezat simetric de cealaltă parte a lui Cristos.[41] De asemenea, în cele trei scene ale Tentației lui Crist, conform sfîntului Matei, alături de Salvator, apare personajul Satanei, reprezentat sub trăsăturile unui adolescent plin de grații, cu aripi mari, împodobit, asemenea unui filosof, într-o mantie scurtă, încît ai putea să-l iei drept înger, dacă n-ar fi culoarea violet care se răspîndește uniform pe piele, păr și aripi creînd un efect „satanic”.[42] Aceste reprezentări ale Satanei sunt expresia adevărului fundamental că Demonul rămîne un Înger și, în decăderea sa, păstrează privilegiile naturii sale, neschimbate, în care transpare mereu grandoarea sa originală.

Concluzii

Reflectînd la problema fundamentală a naturii răului, cea care separă creștinismul ortodox de ereziile sale dualiste, aceasta se reduce în definitiv la recunoașterea caracterului pozitiv al Răului, făcînd din el un principiu real, o substanță. Să spui că răul nu este în sine și pentru sine ceva pozitiv nu înseamnă să afirmi că el nu există. Răul nu ține de ordinul ființei, ci de al non-ființei, dar nu este același lucru cu neantul.[43] Nu trebuie deci să concepem într-o parte existența și în cealaltă neantul, căci în afară de Dumnezeu, *vere est, summe est*,toate celelalte ființe, trebuie să admitem, sunt și nu sunt, *necomnio esse, nec omnio non esse*. Răul apare astfel, din această perspectivă, ca o diminuare a ființei în ființa creată în care se introduce. Păcatul, decăderea pe care o antrenează la înger, ca și la om, îl reduce la „mai puțină Ființă decît avea cînd era strîns unit cu Cel care (singur) este pe deplin”[44]. Ființa îngerului sau a omului decăzut este diminuată, dar nu complet, căci tot ceea ce este este bun, iar dacă binele creaturii ar fi total eliminat, aceasta ar fi aneantizată. Demonul, din greșeală, a amestecat Răul cu libera voință a omului, așa cum ai stinge lumina vie a unei lămpi vărsînd apă în uleiul care o alimentează.[45] Natura coruptă a demonului sau a omului după păcat este un amestec de ființă și de neant. Răul nu ține de ființă, el este coruperea ființei, o contrafacere, o afecțiune morbidă, o dezordine, *malus modus, vel mala species, vel malus*

[40] Saint Athanase, *Vie d'Antoine*, Macon, Paris, 1874, c.23.
[41] *L'Angelo rosse et l'angelo* turquino, in Rivista di Archeologia Cristiano, t. XVII, 1940, p. 209-227.
[42] Vezi Manuscrisul Sfântului Grigore din Nazianze în Omont, *Les Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, pl. 35.
[43] Platon, *Sofistul*, 258b.
[44] *Oeuvres de Saint Augustin, Cité de Dieu, op. cit.*, XIV, 13, p. 32.
[45] Grégoire de Nysse, *Discours Catéchétique*, 6, 11, p. 43.

ordo[46]. Satana, înger al tenebrelor, nu subzistă decît grație faptului că rămîne totuși un înger: „condamnînd natura decăzută, Dumnezeu nu i-a luat tot ceea ce-i dăduse, căci atunci ar fi aneantizat-o… Natura Diavolului însuși nu subzistă decît prin acțiunea Celui care fiind pe deplin Ființa, face să fie tot ceea ce este."[47] Creatorul, Plenitudine totală, n-a dorit să umple totul și, într-un act de creație de o originalitate insondabilă, a făcut loc creaturii și libertății sale.

BIBLIOGRAPHY

Academia română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan", *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2009.

Bible, Zacharie 3: 1-10, Apocalypse 12-10 http://www.bibleenligne.com/commentaire-simple/commentaire/za/3793-zacharie-3-1-10.html

Bouyer L., *Le problème du mal dans le christianisme antique*, in revue Dieu vivant, 1946, n° 6.

Breban V., *Dicționar al limbii române contemporane*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.

Breittenbach C., Day P.L., *Satan*, in K. van der Toorn, B. Becking, P.W. van der Horst (dir.), *Dictionary of Deities and DEmons in the Bible*, Leide, Boston et Cologne, Brill, 1999, p. 726-732.

De Burigny, *Vie d'Erasme*, t. II, Saraswati Press, 2012, p. 200.

Dumont P., *Le surnaturel dans la théologie de saint Augustin*, in Revue des Sciences Religieuses, tome 12, fascicule 1, 1932.

Gershenson D.E., *The Name Satan*, in Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, vol. 114, issue 3, aug. 2002.

Grégoire de Nysse, *Discours Catéchétique*, 6, 11, p. 43.

Ignatiu de Loyola, *Exerciții spirituale* (traducere Christian Tamas), Editura Meditative Arts, 2017.

L'Angelo rosse et l'angelo turquino, in Rivista di Archeologia Cristiano, t. XVII, 1940, p. 209-227.

Le livre des Jubilés, Filbluz éditions, 2010, http://olivier-franc-romains11.com/pdf/livre_des_jubiles.pdf

Livre des Nombres, https://www.aelf.org/bible/Nb/22

Louandre C., *Le Diable - Sa Vie, ses Mœurs et son Intervention dans les choses humaines*, in Revue des Deux Mondes, période initiale, tome 31, 1842, par. 573.

Lucien-Marrie de Saint-Joseph, *Satan dans l'œuvre de saint Jean de la Croix*, in *Satan – Etudes carmélitaines*, Desclée De Brower, 1948, http://sosparanormal.free.fr/s_etudes_carmelitaines.php?contenu=s_etudes_carmelitaines/s_e_c_livre

Manuscrisul Sfîntului Grigore din Nazianze în Omont, *Les Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, pl. 35.

Milton J., *Paradisul pierdut*, Ed. Aldo Press, București, 2007, https://vdocuments.site/john-milton-paradisul-pierdut.html

Noul dicționar explicativ al limbii române, Editura Litera Internațional, 2002.

Oancea E., *Elemente de drept penal și procedură penală*, Editura Sitech, Craiova, 2009.

Oancea E., *Drept procesual penal. Partea generală*, Editura Universul Juridic, București, 2019.

[46] Sant'Agostino, *De Natura boni*, 23.

[47] *Oeuvres de Saint Augustin, Cité de Dieu*, *op. cit.*, XXII; 24, p. 610.

Oancea E., *The Scope of the Presumtion of Innocence in romanian Law*, Revista de Ştiinţe Politice, nr. 56, 2017.
Oeuvres de Saint Augustin, De Civitate Dei, XXI, C. I., Ed. Desclée de Brower, Paris, 1955.
Oeuvres de Saint Augustin, *La trinité* (ivres I-VII), Ed. Desclée de Brower, Paris, 1955.
Platon, *Sofistul*, 258b.
Psalmul 109, Apocalipsa, 12, 101-12.
Rabinowitz L.I., « Satan », in Fred Skolnik et Michael Berenbaum (dir.), *Encyclopaedia Judaica*, vol. 18, Thompson Gale et Keter Publishing House, 2007, 2e éd.
Saint Athanase, *Vie d'Antoine*, Macon, Paris, 1874.
Sant'Agostino, *De Natura boni.*
Sciuto F., *Tertulliano, Tre opere parenetiche : Ad Martyras, De Patientia, De Paenitentia*, Catania, Centro di studi sull'antico cristianesimo, Università di Catania, 1961, CXXIX.
Seche L., Seche M., *Dicționarul de sinonime al limbii române*, Editura Academiei RSR, București, 1982.
Sfînta Evanghelie după Luca,.
Sfîntul Paul, *Epistola a doua către corintieni*.
Șăineanu L., *Dicționar universal al limbei române*, ediția a VI-a, 1929.
Viața Cuviosului Părinte Antonie cel Mare, Editura Agapis, București, 2018.

COLOCATIONS IN SPECIALTY LANGUAGES

Amelia-Georgeta Motoi
Lecturer, PhD.,University of Craiova

Abstract:The importance of phraseology or specialized lexical combinations in Terminology show the meaning of terminologies for other realities than the term and importance of terminological collocations inside of technico-scientific speech.

Keywords: terms, phrases, expressions, colocations, specialty language

Introducere

Diferența dintre un locutor nativ și unul non-nativ se poate constata în alegerile lexicale colocaționale pe care le face, în funcție de combinațiile lexicale originale create prin utilizarea lor în vorbire și calitatea acestei utilizări ca adecvare la discurs.[1] Conform lui Mel'čuk, teoria că omul vorbește prin cuvinte este falsă, căci dacă ar fi adevărată, i-ar fi suficient să cunoască lexicul și gramatica limbii respective pentru a o vorbi și a o înțelege. Cele două sunt necesare, dar nu și suficiente[2] , căci în limbă există combinații non-libere - locuțiuni, expresii și colocații - a căror folosire și înțelegere cer să fie învățate.

1. Locuțiuni, expresii, colocații

Conform lui Rey și Bellefonds, există în limbă combinații libere, precum proverbele, care nu depind de alegerea utilizatorului[3] și combinații care nu sunt libere, căci „ […] un lexic nu se definește doar prin elemente minimale, nici prin cuvinte, simple și complexe, ci și prin suite de cuvinte convenite, fixate, al căror sens nu este deloc previzibil […]. Aceste secvențe sunt numite în general locuțiuni sau expresii."[4] Mel'čuk, pe de altă parte, vorbește despre alegerile lexicale colocaționale pe care le consideră sinonime cu locuțiunea și pe care le numește sintagme colocaționale, definindu-le ca non-libere dacă și numai dacă nu pot fi construite „de manieră regulată și neconstrîngătoare, plecînd de la un conținut informațional dat"[5].

Locuțiunile și expresiile sunt unități frazeologice complexe memorate și recunoscute de o comunitate lingvistică prin gradul lor de fixitate. Locuțiunea este „unitatea funcțională mai lungă decît cuvîntul grafic, aparținînd codului limbii (ce trebuie învățată) ca formă stabilă și supusă regulilor sintactice, în așa fel încît să măsoare funcția de integrant (în sensul lui Benveniste)"[6], deci o modalitate de a spune, de a forma discursul, de a organiza elementele disponibile în limbă pentru a produce o formă funcțională (nu putem spune despre locuțiunile adverbiale sau prepoziționale, de exemplu, că sunt expresii). Această unitate funcțională

[1]MEL'ČUK Igor, *Collocations dans le dictionnaire*, in Thomas SZENDE, dir. *Les écarts culturels dans les dictionnaires bilingues.* (III[es] Journées d'études sur la lexicographie bilingue, Paris, 12-13 octobre 2000), Paris, Honoré Champion, 2003, pp. 19-64.
[2] Idem, p. 21.
[3]REY-DEBOVE, Josette. 1989. (dir.) *Le Robert Méthodique. Dictionnaire méthodique du français actuel*. Paris : Éd. Dictionnaires LE ROBERT, X.
[4]REY, Alain. 1983. « Interventions et discussion générale sur les interventions entre les problèmes de la définition et ceux de la synonymie en terminologie », *Problèmes de la définition et de la synonymie en terminologie*, GIRSTERM, Université Laval, Québéc, V.
[5]MEL'ČUK Igor, *op. cit.*, p. 21.
[6]REY, Alain, CHANTREAU, S. 1993. (dir.) *Dictionnaire des Expressions et Locutions*. Paris : Éd. Dictionnaires LE ROBERT, Col. Les usuels, VI.

formată din grupuri de cuvinte a căror sintaxă particulară le dă caracterul de expresie fixă şi corespunzătoare unor cuvinte unice, este numită de Dubois locuţiune.[7] Expresia, manieră de a exprima ceva, presupune recurgerea la o figură, metaforă, metonimie etc., punînd în joc mai mult decît o formă lingvistică şi evocînd semantismul, cu cortegiul său de conţinuturi originale şi efecte de sens.[8] Combinaţiile lingvistice ale expresiilor sunt în mod normal fixe, „fac parte din limbă dintotdeauna, sensurile lor nu sunt compoziţionale şi, ca şi în cazul locuţiunilor, forţa lor culturală îmbogăţeşte nomenclatura dicţionarelor”[9].

Colocaţia nu este o combinaţie liberă de elemente, dar nu total fixă (ca expresia). Ea este „asocierea convenţională a unui cuvînt cu altul, o asociere pe care utilizatorul nu o poate schimba sau nu o poate face să varieze după bunul plac”[10]. Ceea ce este important la o colocaţie, ca entitate lingvistică, este coeziunea dintre unităţile lexicale identificată prin relaţiile stabilite între ele[11]. Conform lui Dubois, care pune accentul pe adjectivul „obişnuită”, „Numim colocaţie asocierea obişnuită dintre un morfem lexical şi altele în sînul unui enunţ, făcînd abstracţie de relaţiile gramaticale existente între aceste morfeme […]. Cuvintele sunt coocurente”[12], ceea ce înseamnă că din punct de vedere morfo-sintactic ele nu sunt fixe, sau gradul lor de fixitate este inferior celui al locuţiunilor sau expresiilor. Semantica intervine şi ea în definirea colocaţiilor, fiecare element care le compune păstrîndu-şi sensul individual, chiar dacă limitat de al celorlalte. „Colocaţiile sunt în general definite ca grupări semi-compoziţionale. Sensul unuia dintre elemente, baza sau cuvîntul-cheie, rămîne neschimbat; în schimb, colocativul dobîndeşte un nou sens în sînul grupării. Colocaţiile îşi găsesc astfel locul între expresiile fixe (care sunt necompoziţionale) şi combinaţiile libere (care sunt complet compoziţionale.”[13] Este vorba, în această situaţie, de combinaţii polare, în care baza selecţionează colocativul, elementul al cărui sens nu este compoziţional.[14] Deci, în colocaţii, unul dintre elemente îşi păstrează sensul obişnuit, în timp ce celălalt este metaforizat.[15]

Frecvenţa utilizării colocaţiilor şi calitatea utilizării lor şi a adecvării la discurs fac diferenţa dintre un locutor nativ şi unul care nu este aşa.[16] Diferenţa dintre colocaţii şi unităţile frazeologice ţine de faptul că asocierea obişnuită ce caracterizează colocaţiile nu este însoţită de opacitate, sensul rămînînd aproximativ suma sensurilor constituenţilor colocaţiei respective, ca sens compoziţional. Fixitatea sintactică, de asemenea, este mai mică în cazul colocaţiilor, ele putînd fi complet discontinue, formînd însăşi ţesătura limbii, şi dînd socoteală de stăpînirea unei limbi prin capacitatea de utilizare spontană. În consecinţă,

[7] Dubois Jean (dir.), *Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage*, Paris, Larousse, 1994, p. 289.
[8] Idem, VI-VII.
[9]Raquel Silva, Rute Costa et Fátima Ferreira, *Entre langue générale et langue de spécialité une question de collocations*, in Ela. Études de linguistique appliquée 2004/3 (n° 135), p. 347-359.
[10] ROBERTS, Roda. 1996. « Le traitement des collocations et des expressions idiomatiques dans les dictionnaires bilingues », *Les Dictionnaires Bilingues*, (dir.) Béjoint, H., Thoiron, Ph., Louvain-la-Neuve, AUPELF-UREF, éd. Duculot, p. 189.
[11]COSTA, Rute. 2001. *Pressupostos teóricos e metodológicos para a extracção automática de unidades terminológicas multilexémicas*. Thèse de Doctorat en Terminologie. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, p. 128.
[12]Dubois Jean (dir.), *op. cit.*, p. 91.
[13]L'HOMME, Marie-Claude. 1998. « Combinaisons lexicales spécialisées. Regroupement des mots clés par classes conceptuelles » Daille, B. et G. Williams (éd.*) Journées d'étude de l'ATALA. La collocation*, Rapport de recherche, IRIN, Nantes, p. 516.
[14]BLUMENTHAL, Peter et HAUSMANN, Franz Josef, dir. (2006) : Collocations, corpus, dictionnaires. (*Langue française*. 150.) Paris : Larousse.
[15]GROSSMANN Francis et TUTIN Agnès (ss.dir.), 2003, Les collocations : analyse et traitement, De Werelt: Amsterdam.
[16]Silva, Raquel et al., *op. cit.*

colocația se distinge de combinația liberă prin afinitatea sau combinabilitate restrînsă a cuvintelor combinate, prin transparența sa și prin gradul mic de fixitate.[17]

În cadrul combinațiilor verb-nume, distincția între expresia liberă și colocație poate fi precizată prin analiza sensului verbului[18]: „Dacă verbul poate fi urmat de un număr infinit de nume, este vorba atunci de expresii libere. Dacă verbul acceptă un număr ridicat de nume, ca obiecte, dar al căror sens este semantic limitat (de sensul verbului), avem de a face cu combinații care se află între expresiile libere și colocații. În fine, dacă verbul se combină cu foarte puține nume, ceea ce caracterizează mai ales limbajul tehnic, aceste cuvinte formează colocații"[19]. Textele de specialitate au ca specificitate înalta densitate informațională care se reflectă într-o rigiditate discursivă mult mai accentuată decît cea din utilizarea cotidiană a limbii generale.[20] Ca situație de comunicare bine determinată, textele de specialitate trebuie să le permită cititorilor să înțeleagă obiectul tematic al respectivului text, prin luarea în considerare a pertinenței constrîngerilor materiale discursive[21] mai ales în privința colocațiilor în calitate de „combinații semi-fixe, recurente și arbitrare de unități lexicale care au dezvoltat o afinitate sau o relație privilegiată consacrată prin uz, care au o combinabilitate restrînsă și un statut distinct, una fiind semantic autonomă, iar cealaltă nedobîndindu-și sensul decît în sînul combinației, și a căror sumă nu egalează decît parțial sensul individual al fiecăreia"[22].

2. Limbajele de specialitate și colocațiile

Desemnînd o situație de vecinătate (din lat. *cum* + *locare*, a plasa împreună cu), colocația este „asocierea obișnuită a unui cuvînt cu altele în sînul enunțuluii, făcînd abstracție de relațiile gramaticale existente între cuvinte: astfel cuvintele *construcție* și *a* construi, chiar dacă aparțin la două categorii diferite, au aceleași colocații, adică se leagă cu aceleași cuvinte. La fel, pîine este în colocație cu *proaspătă, uscată, albă etc.* Cuvintele sunt coocurente."[23]

În limbajele tehnice, analiza colocațiilor se bazează pe context, adică pe sensul colocațional (sensul unui cuvînt trebuie interpretat în contextul utilizării sale) și combinabilitatea colocațională (cuvintele cu care este în coocurență), înțelegerea fiind asigurată de proprietățile contextuale.[24] Deoarece atunci se descrie utilizarea unui cuvînt se face în același timp și descrierea semantică, cunoașterea combinațiilor lexicale este importantă pentru ameliorarea discursului științific[25]. În cazul traducerii colocațiilor, acestea nu au neapărat în cele două limbi o formă diferită, dar, atunci cînd lipsește corespondența, acest lucru subliniază caracterul arbitrar al combinațiilor limbii[26] și a caracterului impredictibil al colocațiilor. Colocația este impusă de limbă, ca normă, fapt ce poate pune

[17]Hausmann Franz Joseph 1979 : "Un dictionnaire des collocations est-il possible? ". Travaux de linguistique et de littérature 17(1), 187-195.
[18]Benson, Morton 1989: "The Structure of the Collocational Dictionary ". International Journal of Lexicography 2,1, 1-14.
[19]Kovacs, David, *op. cit.*
[20]Grucza, S., 2004. Od lingwistyki tekstu do lingwistyki tekstu specjalistycznego. Warszawa: Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, p. 45.
[21]Charaudeau, P., Maingueneau, D., 2002. Dictionnaire d'analyse du discours. Paris : Seuil, p. 140-141.
[22]« Valeur sémantique du verbe dans les collocations verbales spécialisées » Louise Larivière TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 11, n° 1, 1998, p. 177.
[23]Dubois, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, 1994. Vezi și Dictionnaire de collocations : *Dictionnaire des combinaisons de mots*, collectif (Dominique Le Fur, Yaël Freund, Edouard Trouillez, Marie Dilger), Dictionnaires Le Robert, 2007.
[24] Firth, John Rupert 1957: "Papers in Linguistics, 1934-1951". Oxford: Oxford University Press.
[25] Le Pesant, Denis, Mathieu-Colas, Michel 1998 : "Introduction aux classes d'objets". Langages 131, 6-33, Paris: Larousse.
[26] Kovacs, David. 2009 : "Sur la definition du phenomene collocatif ". ELTE HÖK publikációk. Budapest. http://btkhok.elte.hu/letoltesek/Publik%E1ci%F3k (Stand 20.10.2012).

probleme de traducere pentru reproducerea acesteia de către locutorii străini[27], căci combinațiile sunt arbitrare.[28]

Printre lucrările care tratează colocațiile în limbajele de specialitate, le reținem pe acela ale lui Cohen[29] și Laine[30], cu toate că primul vorbește de coocurență, și nu de colocație, demersul său urmîndu-l pe cel al lui Mel'čuk[31]. Și Pesant și Thibault[32] utilizează tot termenul de coocurență atunci cînd vorbesc despre limba de specialitate: „[...] preferăm să utilizăm, în limba de specialitate, termenul de coocurență și derivatul său, coocurent, celor de colocație și de colocativ și colocator. Așa cum se distinge terminologia de lexicografie, ne-am gîndit să distingem coocurența de colocație"[33], coocurența părîndu-li-se mai adecvată ca termen generic pentru regruparea tuturor tipurilor de combinații lexicale. Există alte studii[34] care preferă termenul frazeologism celui de colocație pentru limbile de specialitate. Pentru Biais frazeologismul este o „combinație de elemente lingvistice proprii unui domeniu de specialitate, din care unul este un termen-nucleu, care sunt legate semantic și sintactic și pentru care există o constrîngere paradigmatică [...] ce face în așa fel încît să fie vehiculat un schimb de idei"[35]. L'Homme[36] și Meynard[37] folosesc expresia combinație lexicală specializată, L'Homme remarcînd problemele pe care le ridică combinațiile lexicale: lipsa uniformității în desemnarea, recenzarea și codificarea lor[38], termenul de colocație rezervîndu-l sintagmelor semi-fixe aparținînd limbii generale.

Noi preferăm termenul de colocație, pe care-l utilizăm atît pentru limba generală, cît și pentru limbile de specialitate, pentru a desemna unitățile polilexicale ce apar adesea împreună în discurs și care manifestă „un statut semiotaxic diferențiat"[39].

Conform viziunii statice asupra termenului colocație, susținută de cei ce lucrează în domeniul lingvisticii de corpus, în special de către Firth, acesta este definit ca fiind „fenomenul de coapariție a unității lexicale unite printr-o valoare semantică și stilistică specială"[40]. Această definiție este consolidată de Halliday[41] (cu rol important în dezvoltarea

[27] Gonzales -Rey, Isabelle 2002 : "La phraséologie du français". Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
[28] Gross, Gaston 2008 : "Les classes d'objets". Lalies 28, 111-165.
[29] COHEN, Betty (1983). Lexique de cooccurrents. Bourse et conjoncture économique. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Maître es Arts. Université de Montréal, décembre 1983; COHEN, Betty (1986). Lexique de cooccurrents. Bourse et conjoncture économique. Montréal, Linguatech.
[30] LAINÉ, Claude (1993). Vocabulaire combinatoire de la CFAO mécanique. Ottawa, Secrétariat d'État du Canada / Réseau international de néologie et de terminologie. (Bulletin de terminologie; 219).
[31] MEL'CUK, Igor et al. (1984). Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain : recherches lexico-sémantiques I. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
[32] PESANT, Ghyslaine et Estelle THIBAULT (1993). « Terminologie et cooccurrence en langue de droit ». Terminologies nouvelles, 10, pp. 23-35.
[33] Idem, p. 25.
[34] PAVEL, Silvia (1993). « La phraséologie en langue de spécialité. Méthodologie de consignation dans les vocabulaires terminologiques ». Terminologies nouvelles, 10, pp. 67-82; BIAIS, Esther (1993). « Le phraséologisme. Une hypothèse de travail ». Terminologies nouvelles, 10, pp. 50-56.
[35] BIAIS, Esther (1993). « Le phraséologisme. Une hypothèse de travail ». Terminologies nouvelles, 10, p. 52
[36] L'HOMME, Marie-Claude (1997). « Méthode d'accès informatisé aux combinaisons lexicales en langue technique ». Meta, 42, 1, pp. 15-23.
[37] MEYNARD, Isabelle (1998). « Combinaisons lexicales en langue de spécialité : problèmes et perspectives ». Traduction et langues de spécialité : approches théoriques et considérations pédagogiques, sous la direction de Zélie Guével et Egan Valentine. Québec, CIRAL. (Publication B; 214). pp. 123-138.
[38] L'HOMME, Marie-Claude (1997). « Méthode d'accès informatisé aux combinaisons lexicales en langue technique ». Meta, 42, 1, p. 15.
[39] Gonzalez-Rey, I. (2015). *La phraséologie du français*. Toulouse: Press Universitaire du Mirail, p. 71.
[40] Firth, J. R. (1957). *Papers in Linguistics 1934-1951*. Oxford: Oxford University Press.
[41] HALLIDAY, M. A. K. 1961. Categories of the Theory of Grammar, Word, 17.3, pp. 241-92; HALLIDAY, M. A. K. 1966. Lexis as a linguistic level, in C. E. Bazell et al., In Memory of JR FIRTH, pp. 148-162; HALLIDAY, M.A.K., HASAN, R. 1976. Cohesion in English, London, Longman.

contextualismului), care le acordă colocațiilor un rol central în învățarea lexicului, considerîndu-le combinații între unitățile lexicale ce depășesc limita gramaticii[42], și de Sinclair[43], care elaborează noțiunea colocațiilor fondată pe corpus (cercetările sale vor conduce la gramatica sistemică și funcțională și la lingvistica contextualistă de corpus) și pe frecvența unităților lexicale în cadrul acestuia, colocațiile constituind, pentru acesta din urmă, coocurența dintre două unități într-un context, în interiorul unui mediu specificat: „O colocație semnificativă este o colocație obișnuită între două unități, așa cum se găsesc ele împreună cel mai adesea, de așa manieră încît frecvențele lor respective și lungimea textului în care apar nu le pot prezice."[44]

Cea de-a doua viziune asupra termenului de colocație este cea semantică, viziune consolidată de Mel'čuk[45], Hausmann și Blumenthal[46]. Dacă Mel'čuk preferă să utilizeze termenul de *frazem*, colocația corespunzînd unui semi-frazem (o colocație este constituită din bază plus un element selecționat de locutor în funcție de bază, sensul global fiind unul compozițional), Hausmann și Blumenthal pun în evidență disimetria semantică a constituenților unei colocații, precizînd că baza este cea care-și păstrează sensul obișnuit, în timp ce colocativul are un sens figurat. Împărțirea colocațiilor în trei ramuri aparține lui Tutin și Grosmmann[47] care disting după cum baza își păstrează sensul obișnuit, în timp ce colocativul are un sens derivat, sensul global nefiind predictibil (nici prin structura sa sintactică, nici plecînd de la sensul originar al constituenților) – este vorba despre colocațiile opace; după cum baza își păstrează sensul obișnuit, în timp ce colocativul este predictibil semantic, cu toate că structura sintactică rămîne dificil de explicat – este vorba despre colocațiile transparente; după cum baza și colocativul manifestă un sens obișnuit, iar sensul global este predictibil și sintaxa respectă regulile gramaticale – este vorba despre colocațiile regulate.

Concluzie

Dacă lingviștii sunt de acord că există combinații non-libere în limbă, nu la fel stau lucrurile atunci cînd trebuie să desemneze și să definească aceste realități lingvistice, din cauza lipsei clarității conceptuale. Pentru a rezolva polemica, am încercat să vedem ce anume face ca aceste combinații non-libere să fie colocații în limbajele de specialitate. La nivel semantic, colocația produce un sens (compozițional sau semi-compozițional) în respectivul limbaj de specialitate, sensul global corespunzînd cumulului sensurilor elementelor ce compun colocația. La nivel morfo-sintactic, colocația se construiește în jurul unui cuvînt-cheie (baza) și a unor cuvinte-satelit (colocativele), ambii termeni putînd fi avea o polaritate dispersată. La nivel lexicografic și terminografic, colocația poate fi întîlnită în mai multe locuri: fie numai sub termenul-bază, fie sub ambii termeni, fie poate constitui o intrare separată, în calitate de bloc sintagmatic.

BIBLIOGRAPHY

[42] Małgorzata Martyńska. (2004). Do English language learners know collocations? In *Investigationes linguisticae*, vol XI, Poznań.

[43] SINCLAIR, J. McH. 1991. Corpus, Concordance, Collocation, Oxford, Oxford University Press; SINCLAIR, J. McH., JONES, S., DALEY, R. 2004. English Collocation Studies: The OSTI Report, Londres - New York, Continuum.

[44] WILLIAMS, G. 2003. Les collocations et l'école contextualiste britannique, in A. Tutin et F. Grossman, Les collocations : analyse et traitement, Amsterdam, de Werelt, p. 37.

[45] Mel'cûk, I. (2003). Collocations: défintion, rôle et utilité. In *Les collocations. Analyse et traitement* (Vol. 1, p. 2331). Amsterdam: De Werelt.

[46] Hausmann, F. J., & Blumenthal, P. (2006). Présentation : collocations, corpus, dictionnaires. *Langue française*, (150), 313.

[47] Tutin, A., & Grossmann, F. (2002). Collocations régulières et irrégulières : esquisse de typologie du phénomène collocatif, Abstract. *Revue française de linguistique appliquée*, *VII*(1), 725.

Benson Morton (1989). "The Structure of the Collocational Dictionary ". International Journal of Lexicography 2,1.
Biais Esther (1993). « Le phraséologisme. Une hypothèse de travail ». Terminologies nouvelles, 10.
Biais, Esther (1993). « Le phraséologisme. Une hypothèse de travail ». Terminologies nouvelles, 10.
BLUMENTHAL Peter, Hausmann Franz Josef, (dir.) (2006). Collocations, corpus, dictionnaires. (*Langue française*. 150.) Paris : Larousse.
Charaudeau P., Maingueneau D. (2002). Dictionnaire d'analyse du discours. Paris : Seuil.
Cohen Betty (1983). Lexique de cooccurrents. Bourse et conjoncture économique. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Maître es Arts. Université de Montréal.
Cohen Betty (1986). Lexique de cooccurrents. Bourse et conjoncture économique. Montréal, Linguatech.
Costa Rute (2001). *Pressupostos teóricos e metodológicos para a extracção automática de unidades terminológicas multilexémicas*. Thèse de Doctorat en Terminologie. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
Dubois Jean (dir.), *Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage*, Paris, Larousse, 1994.
Dubois Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, 1994.
Firth J. R. (1957). *Papers in Linguistics 1934-1951*. Oxford: Oxford University Press.
Gonzales-Rey Isabelle (2002). "La phraséologie du français". Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
Gonzales-Rey Isabelle (2015). *La phraséologie du français*. Toulouse: Press Universitaire du Mirail.
Gross Gaston (2008). "Les classes d'objets". Lalies 28.
Grossmann Francis, Tutin Agnès (ss.dir.) (2003), Les collocations : analyse et traitement, De Werelt: Amsterdam.
Grucza S. (2004). Od lingwistyki tekstu do lingwistyki tekstu specjalistycznego. Warszawa: Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego.
Halliday M.A.K. (1961). Categories of the Theory of Grammar, Word, 17.3.
Halliday M.A.K. (1966). Lexis as a linguistic level, in C. E. Bazell et al., In Memory of JR FIRTH, pp. 148-162;
Halliday M.A.K., Hasan R. (1976). Cohesion in English, London, Longman.
Hausmann F. J., Blumenthal P. (2006). Présentation : collocations, corpus, dictionnaires. *Langue française*, (150).
Hausmann Franz Joseph (1979). "Un dictionnaire des collocations est-il possible? ". Travaux de linguistique et de littérature 17(1).
Kovacs David (2009). "Sur la definition du phenomene collocatif ". ELTE HÖK publikációk. Budapest. http://btkhok.elte.hu/letoltesek/Publik%E1ci%F3k (Stand 20.10.2012).
L'Homme Marie-Claude (1998). « Combinaisons lexicales spécialisées. Regroupement des mots clés par classes conceptuelles » Daille B., Williams G. (éd.*) Journées d'étude de l'ATALA. La collocation*, Rapport de recherche, IRIN, Nantes.
Lainé Claude (1993). Vocabulaire combinatoire de la CFAO mécanique. Ottawa, Secrétariat d'État du Canada / Réseau international de néologie et de terminologie. (Bulletin de terminologie; 219).
Le Fur Dominique, FREUND Yaël, TROUILLEZ Edouard, DILGER Marie (2007). *Dictionnaire de collocations : Dictionnaire des combinaisons de mots*, Dictionnaires Le Robert.

Le Pesany Denis, MATHIEU-COLAS Michel 1998 : “Introduction aux classes d'objets”. Langages 131, Paris: Larousse.
L'Homme Marie-Claude (1997). « Méthode d'accès informatisé aux combinaisons lexicales en langue technique ». Meta, 42, 1.
Małgorzata Martyńska. (2004). Do English language learners know collocations? In *Investigationes linguisticae*, vol XI, Poznań.
Mel’cûk Igor (2003). Collocations: défintion, rôle et utilité. In *Les collocations. Analyse et traitement* (Vol. 1). Amsterdam: De Werelt.
Mel’cûk Igor et al. (1984). *Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain : recherches lexico-sémantiques* I. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
Mel’cûk Igor, *Collocations dans le dictionnaire*, in Thomas SZENDE, dir. *Les écarts culturels dans les dictionnaires bilingues*. (III[es] Journées d’études sur la lexicographie bilingue, Paris, 12-13 octobre 2000), Paris, Honoré Champion, 2003.
Meynard Isabelle (1998). « Combinaisons lexicales en langue de spécialité : problèmes et perspectives ». Traduction et langues de spécialité : approches théoriques et considérations pédagogiques, sous la direction de Zélie Guével et Egan Valentine. Québec, CIRAL. (Publication B; 214).
Pavel Silvia (1993). « La phraséologie en langue de spécialité. Méthodologie de consignation dans les vocabulaires terminologiques ». Terminologies nouvelles, 10.
Pesant Ghyslaine, Thibault Estelle (1993). « Terminologie et cooccurrence en langue de droit ». Terminologies nouvelles, 10.
Rey Alain (1983). « Interventions et discussion générale sur les interventions entre les problèmes de la définition et ceux de la synonymie en terminologie », *Problèmes de la définition et de la synonymie en terminologie*, GIRSTERM, Université Laval, Québéc, V.
Rey Alain, Chantreau S. (1993) (dir.) *Dictionnaire des Expressions et Locutions*. Paris : Éd. Dictionnaires LE ROBERT, Col. Les usuels, VI.
Rey-Debove Josette (1989) (dir.) *Le Robert Méthodique. Dictionnaire méthodique du français actuel*. Paris : Éd. Dictionnaires LE ROBERT, X.
Roberts Roda (1996). « Le traitement des collocations et des expressions idiomatiques dans les dictionnaires bilingues », *Les Dictionnaires Bilingues*, (dir.) Béjoint, H., Thoiron, Ph., Louvain-la-Neuve, AUPELF-UREF, éd. Duculot.
Silva Raquel, Costa Rute, Ferreira Fátima, *Entre langue générale et langue de spécialité une question de collocations*, in Ela. Études de linguistique appliquée.
Sinclair J. McH. (1991). *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford, Oxford University Press.
Sinclair J. McH., Jones S., Daley R. (2004). *English Collocation Studies: The OSTI Report*, Londres - New York, Continuum.
Tutin A., Grossmann F. (2002). Collocations régulières et irrégulières : esquisse de typologie du phénomène collocatif, Abstract. *Revue française de linguistique appliquée*, *VII*(1).
Williams G. (2003). Les collocations et l’école contextualiste britannique, in A. Tutin et F. Grossman, Les collocations : analyse et traitement, Amsterdam, de Werelt.

THE GHOST IN TONI MORRISON'S BELOVED: PARANORMAL OR PSYCHOLOGICAL PHENOMENON?

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering Bucharest

Abstract: The purpose of this paper is to analyse whether the poltergeist in Toni Morrison's novel is a paranormal or a psychological phenomenon. The paper will argue that the so-called ghost is just an element of grief according to Freud's theory, a symbol of Sethe's past. The name Beloved suggests an attachment of Sethe to the ghost, alluding to her affection for what she has lost. At the same time, Sethe needs to accept the loss, in order to be healthy. The ghost is also a part of Sethe herself, of what she was then, in conflict with what she is now. The past of Sethe is the past of her entire race, which becomes traumatic at a personal level not just at a public, historical level. Sethe needs to reconcile past and present in order to reconcile her own past and present identity and come to terms with her own present situation. Sethe's situation reminds of that of the PTSD patients who are constantly disturbed by an imaginary repetition of the traumatic incident.

Keywords: grief, past, trauma, attachment, loss.

Introduction

One of the main topic in the novel *Beloved* is the relationship between Sethe and the ghost of her daughter, with which she needs to come to terms. Sethe has killed her baby when she was about to be caught again as a slave. At the time, she believed she had saved her and had given her freedom from slavery. At present, she feels remorse for what she has done. Her psychological turmoil is seen by herself as well as by other members of her family and of the community in the manifestations of the ghost Beloved. The question is, to what extent is this a novel about paranormal phenomena and to what extent is it about psychological traumas that extend from personal level to the level of a whole community which shares the same history? Sethe lives her trauma at a personal level, while through her the entire family and community realize that they all share the same trauma due to their shared history.

Features of magical realism had been found in the novel by Lobodziek (2012) and Tarawneh (2017), yet the whole purpose of its use is "making reality more real" (Tarawneh 2017). According to Lobodziek (2012: 103):

> Morrison believes that this classification is an overgeneralization of her work. […] Beloved, while indeed manifesting certain features and subject matters typical of that literary mode, on the other hand redefines the concept of the magic by using it as a marker for the characters' extraordinary powers of endurance and resistance, thereby insisting on the uniqueness of the African American experience.

The elements of magical realism just draw more attention to the trauma and help present it in an understandable way to the readers and to the community. In this way, the trauma acquires a physical form; it is no longer a simple inner experience. It grabs attention in a way that makes it have a greater impact on readers and those around Sethe. By making her inner turmoil into a concrete image, everyone understands her issues in a more sympathetic way, as they confront it themselves.

The ghost that literally haunts Sethe's house and family can be regarded as a projection of the idea that Sethe was psychologically haunted by her past deed of killing her baby in order to save her. Her feelings of guilt haunt her in the novel both literally and psychologically. The novel uses the ghost as a magical realist and paranormal device in order to underline the intensity of the trauma. The fact that the other members of her family and of her community can see and feel Beloved shows that the trauma is shared by them all. Razmi and Jamali (2012: 11) believe that magical realism is a way of expressing a different perspective than the dominant, Eurocentric one over reality and history. It is an alternative way of expression of what had actually happened in history with the episode of slavery. Beloved is thus a part of this different perspective which had the power to convince everyone how real the sufferings of the slaves had been and to make them sympathize with them.

At the same time, Sethe goes through universal stages of overcoming grief in her personal experience with Beloved: in the early stages, we rebel against the loss and refuse to accept it, while in the later stages we come to terms with the reality of our loss and accept it. These stages could describe the action of the novel as far as Sethe is concerned. However, she is not alone in her loss, as the other members of the community see themselves and their own reaction to loss in hers and in the materialization of the ghost Beloved. The magical realist elements can be regarded as part of her emotional reaction which reminds of post traumatic stress disorder, where there are perceptions which look magical realist, such as the appearance of the ghost Beloved which represents the unwanted, recurrent thoughts about the traumatic incident, reliving the event in flashbacks, and the severe emotional discomfort of guilt. The ghost Beloved serves as a purpose to illustrate all these symptoms and to make them all the more powerful for the reader and for the others around Sethe, as they also experience them directly together with her when Beloved appears and reacts.

Sethe's Personal Progress

McNeely Pass (2006: 117) analyses *Beloved*

> using the framework of human emotions in response to grieving and death as developed by Elisabeth Kubler-Ross. Through her studies of terminally ill patients, Kubler-Ross identified five stages when approaching death: denial and isolation, anger, bargaining, depression and acceptance. These stages accurately fill the process that the character Sethe experiences in the novel as she learns to accept her daughter's death.

Kubler-Ross' theory counts five stages of the process of grief work: denial, anger, bargaining, depression, and acceptance. McNeely Pass (2006: 117) notices states that

> Toni Morrison, whether intentionally or unintentionally, structures her novel around the steps Elisabeth Kubler-Ross perceives as the typical order in which human emotions evolve regarding grieving and death. Thus, the reader of *Beloved* travels with Sethe through the Kubler-Ross steps of grieving as Sethe moves from denial and isolation to final acceptance of her Beloved's death.

Throughout the novel, Sethe is in denial about the disappearance of Beloved when she reappears as a ghost, then she is angry at how she had to take the decision to murder her baby in order to save her, she bargains with Beloved for forgiveness, she is depressive about her past and finally she accepts the help of the community together with the fact of what had

happened. Paul D and the community save Sethe by bringing her back to reality, to a reality where Beloved's disappearance is accepted and she is no longer haunted by the ghost.

The problem with Sethe was that she had tried to suppress her trauma of killing her own baby. Due to this self-defence process, her trauma comes back in the form of the ghost, and she needs to negotiate with it in order to come out sane of the experience:

> When traumatized, it is very normal to close the memory and for self-defence to suppress the terrible emotional experience. Sometimes this neglecting and abandoning might be the best way to forget, and so do the characters Sethe and Paul D in Toni Morrison's *Beloved*. Trying to ignore their past and to avoid any related confrontations, they try to forget their terrible memories in Beloved. But, I think this forgetting is very temporary and it lasts only until the smallest event prompts the memory and then the formidable past is experienced once again as
> painful as it once was. Toni Morrison carries Sethe on a kind of journey from being a woman who identifies herself with motherhood, to a woman who begins to identify herself as being a human being. (Kocabiyik 2016: 343)

However, in order to maintain sanity, Sethe needs to reconcile her two aspects of herself: her past and her present self, which she can do through discussions and explanations with the ghost Beloved. In fact, she is trying to deal with a discussion with herself. She does not benefit from specialized help, from a therapist, yet she has the members of her community on her side. They will understand what is going on and help her out of her grief. Even Beloved, as a ghost, tries to help Sethe:

> After moving easily into the family Beloved "has eyes only for Sethe" (p. 121). And Sethe opens herself to her since she is part of herself and, therefore, "didn't even have to see the face burning in the sunlight. She had been dreaming it for years" (p. 132). The guilt-ridden mother is set up from within herself to be played off "like a rag doll, broke down, finally from trying to take care of and make up for" (p. 243). She tried "to persuade Beloved, the one and only person she felt she had to convince, that what she had done was right because it came from true love" (p. 251). But Beloved "looked at her. Uncomprehending everything except that Sethe was the woman who took her face away ..." (p. 252). Shut up in 124 with Beloved, that is, with herself, "it was as though Sethe didn't really want forgiveness given; she wanted it refused. And Beloved helped her out" (p. 252). (Sarinjeive 1998: 293)

Sethe's feelings of guilt make her unable to accept forgiveness. She hesitates to accept the forgiveness from Beloved. This is a typical reaction of neurotics, who want, paradoxically, their wishes never to be satisfied.

The problem with Sethe's denial is that it affects the entire community. Sethe cannot be a functional member of their community and she even keeps a ghost in her house, affecting her relationship with Paul D. The community needs functional members and she will be made to choose between Beloved and the community. This will prompt her to go through the phase of accepting her loss from her mourning and grief work.

Values of Collectivist Cultures

The situation of the ghost in Toni Morrison's novel *Beloved* has been analysed as "a parallel between the individual processes of psychological recovery and a historical or

national process. […] Sethe's process of healing […], her process of learning to live with her past, is a model for the readers who must confront Sethe's past as part of our own past, a collective past that lives right here where we live." (Krumholz 1992: 395). The novel creates a strong connection between individual and community, in relation to their past. The personal past of Sethe coincides with the collective past of the slaves:

> In *Beloved* Morrison, like Du Bois in *Souls*, negotiates the legacy of slavery as a national trauma, and as an intensely personal trauma as well. Both works challenge the notion that the end of institutional slavery brings about freedom by depicting the emotional and psychological scars of slavery as well as the persistence of racism. (Krumholz 1992: 396)

From this point of view, readers are faced with the values of a collectivist culture in Geert Hofstede's terms. The story of Sethe in this novel has as a purpose to exemplify through an individual's story the story of a whole community, and of a whole nation. It is, however, easier to exemplify by using not the image of an entire community but the image of one single individual. The story of one particular individual impresses more than the story of a whole group, as huge numbers of suffering individuals make anyone feel less sensitive towards their issues. It is a process of psychological self-defense, as otherwise we would collapse mentally with pity.

The strong bond between individual and community is also emphasized through the help Sethe receives from the community to exorcize the ghost of Beloved:

> Beloved is finally driven away by thirty of the community's women; some of them "stood holding in a fixed glare 124" (p. 258). With their singing they break the spell Beloved, or the destructive part of herself, has cast over Sethe – "it was a wave of sound wide enough to sound deep water and knock the pods off chestnut trees. It broke over Sethe and she trembled like the baptized in its wash" (p. 261). To complete the exorcism Sethe runs "into the faces of the people out there, joining them and leaving Beloved behind" (p. 262). (Sarinjeive 1998: 293)

Sethe is encouraged to do what is best for the society she is part of: by healing herself of her guilt surrounding Beloved, her house will no longer be a danger for the whole community. Sethe will be psychologically healed, by accepting what she had done in the past and by coming to terms with herself and with the relationship with Beloved. The community supports her to come out of her destructive psychological state and focus on the present life with her present family. One trait of collectivist culture is their encouragement of the family and the community to play a central role in the lives of individuals. Other traits include encouraging the individuals to do what is best for society, not for themselves, and functioning as a group to support others. Sethe is encouraged to feel part of the community, which helps her with her emotional healing.

The question is, why would the community intervene in the case of an individual, besides the strong connection among individuals in the group? The answer is because Sethe's case is representative for the whole community. Every single individual in the community empathizes with Sethe since each and every one sees themselves in her case:

> Although critics typically conceive of the character Beloved as the return of Sethe's daughter who was killed eighteen years prior to the action in the novel's opening, Beloved's identity extends beyond this single time and this single child: she embodies the "Sixty Million and more" captive Africans who died before they reached the

> shores of America (Clemons 75) as well as those who survived the Middle Passage to join the generations of the enslaved (O'Reilly 87; Horwitz 157; Bouson 152). (Lillvis 2013: 453-454)

The community sees their own history through Sethe and her relationship with Beloved. The name Beloved suggests that it can become a symbol for every lost loved one of the other members of the community. Through healing Sethe, there could be a healing of the whole community. The whole community could come to accept their history and their loss. The loss of Sethe is a symbol for a collective sense of loss. She is not the only one who has gone through hardships in her personal life. The historical circumstances have led to the whole community to have gone through a similar type of loss. Through healing Sethe psychologically and emotionally, the community heals itself. What is more, the harmony in relationships among individuals is a priority of collectivist cultures. We can see this trait illustrated in the way Sethe tries to establish a harmonious relationship with herself through the relationship with Beloved, then in the way the community tries to help her and then to establish a good relationship with Sethe and through this the community members try to deal with their own past and traumatic experiences. The community establishes a relationship of trust with Sethe, which leads to the harmonious relationships among all members of the community with exorcising or coming to terms with Beloved.

Sethe also tries to make her other daughter understand Beloved, which is the beginning of establishing a harmonious relationship with the ghost:

> "You forgetting how little it is," said her mother. "She wasn't even two years old when she died. Too little to understand. Too little to talk much even."
> "Maybe she don't want to understand," said Denver.
> "Maybe. But if she'd only come, I could make it clear to her."
> Sethe released her daughter's hand and together they pushed the sideboard back against the wall. Outside a driver whipped his horse into the gallop local people felt necessary when they passed 124.
> "For a baby she throws a powerful spell," said Denver.
> "No more powerful than the way I loved her," Sethe answered and there it was again. The welcoming cool of unchiseled headstones; the one she selected to lean against on tiptoe, her knees wide open as any grave. Pink as a fingernail it was, and sprinkled with glittering chips. Ten minutes, he said. You got ten minutes I'll do it for free. (Morrison 1987: 5)

Sethe seems more empathic towards the ghost than her daughter Denver, who needs to be explained about what had happened. Through these explanations, Denver would also get a better understanding of her mother and, by extension, of her whole family's and community's history. Understanding the others and sympathizing with them is a theme that runs throughout the whole relationships in this novel. The fact that Beloved is exorcised comes as a result of understanding and establishing harmonious relationships in a collectivist community. Sethe is healed psychologically due to her acceptance of her own doings.

We could look at Beloved as a scapegoat. Girard claimed that all societies have a violent dimension, since their members desire what the others have, they like what the others like, briefly, they imitate the others' behaviour. Inevitably, conflicts will arise in any society. The scapegoat is the solution to bring back peace, as it can help get rid of the mimetic desires and of conflicts. The conflict in this novel is an interior one mostly, as Sethe needs to come to terms with herself and the whole community goes through the same process after the issues with slavery. Beloved is sacrificed in order to keep the community together. The community

establishes a common connection in response to the same traumatic events they had all gone through and support each other in the healing process, Sethe included:

> In the realm of Morrison's novel, Sethe's mother, a woman who died a violent death on the plantation where she was enslaved, must be included in this number which means that Beloved represents not only the unnamed millions who suffered because of slavery but, for Sethe, both child and mother. Sethe thus uses her relationship with the mysterious Beloved to resuscitate her role as a mother and her identity as a daughter. Through her return to the position of daughter, Sethe discovers a strength and forward-looking vision that allow her to begin building a future. (Lillvis 2013: 453-454)

Thus Sethe goes through a transformation in her healing process, by going through her roles and identities and becoming aware of who she really is. She is a member of the community and she needs to get over their shared, traumatic history which is intertwined with her personal tragic loss. She had lost both her daughter and her mother as a result of historical events.

Conclusions

The ghost Beloved appears as a result of the attachment Sethe feels regarding her lost dear ones, her daughter and her mother, who both died violent deaths. Sethe goes through the mourning process in order to heal, which is a universal experience everyone who had lost dear persons goes through. At the same time, the experience is shared with the entire community as they all share the same history of slavery and violence.

The ghost is not a magic realist feature, nor a paranormal phenomenon, but a psychological one. Anomalistic psychology studies such cases where apparently paranormal phenomena have nothing paranormal about them. Through this framework, rational explanations can be found, just as a rational, psychological explanation for the appearance of the ghost, an apparently magic realist element, has been found for this novel. The novel presents a very deep and tragic experience which, through the ghost, can be much better and more powerfully illustrated. Ghosts, a psychological study claims (Klemperer 1992), are the result of waking dreams, which bring transition to and from sleeping states. Thus, hauntings by ghosts can be the result of delusions arised from emotional experiences, as is the case in this novel.

The magical realism in the novel is, thus, from an anomalistic psychology framework, just an illusion. However, as a literary device, it helps readers better grasp the inner reality of Sethe and of the other members of her community. We face her and her community's inner reality directly, and it has a higher emotional impact than if it were presented to us just as an inner reality belonging to herself.

BIBLIOGRAPHY

Devi Sarinjeive (1998) Reading Paradigms, Toni Morrison, Beloved , Journal of Literary Studies, 14:3-4, 281-298, DOI:10.1080/02564719808530204

Klemperer, Frances (1992) *Ghosts, Visions, And Voices: Sometimes Simply Perceptual Mistakes*. BMJ: British Medical Journal, Vol. 305, No. 6868 (Dec. 19–26).

Kokabiyik, Orkun (2016) The Concept of Memory, Forgetting and the Past in Toni Morrison's Beloved, Mediterranean Journal of Humanities, VI/2, DOI:10.13114/MJH.2016.302

Kristen Lillvis (2013) Becoming Self and Mother: Posthuman Liminality in Toni Morrison's Beloved, Critique: Studies in Contemporary Fiction, 54:4, 452-464, DOI:10.1080/00111619.2011.626814
Krumholz, Linda (1992) *The ghosts of slavery: Historical recovery in Toni Morrison*, in African America Review, Volume 26, Number 3.
Łobodziec, Agnieszka. (2012). Toni Morrison's Discredited Magic – Magical Realism in Beloved Revisited. Brno Studies in English. 38. 103-121. 10.5817/BSE2012-1-7.
McNeely Pass, Olivia (2006) Tony Morrison's Beloved: a Journey Through the Pain of Grief, J Med Humanit, 27, Springer Science, DOI 10.1007/s10912-006-9010-0
Morrison Toni (1987) *Beloved*. Plume, New York.
Razmi, Mehri, Jamali, Leyli (2012) Magic(al) Realism as Postcolonial Device in Toni Morrison's Beloved, in International Journal of Humanities and Social Science, vol. 2, no.5, Center for Promoting Ideas, USA.
Tarawneh, Mohammad (2017) Magic Realism in Toni Morrison's Beloved, Research Paper, available at: https://www.academia.edu/34796492/Magic_realism_in_Toni_Morrisons_Beloved

THE TRADITION OF NAMING IN THE NATIVE AMERICAN CULTUREAS PERCEIVED BY LOUISE ERDRICH IN THE ANTELOPE WIFE

Oana-Andreea Ghiţă-Pîrnuţă
Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Braşov

Abstract: Thepresent paper aims at highlighting the importance of naming in Louise Erdrich's novel entitled "The Antelope Wife". Giving a name to a person, an animal or even an object is of paramount importance within the framework of the Native American culture as it creates his/ her/ its own identity and history, thus naming is presented just like putting a mark or a stamp on somebody/ something. Erdrich's novel is rich in many interesting names which have deep significations. Thus, naming has a tradition that is enrooted in the Native American past and the process of naming is related to nature in the Ojibwa community having the ability to influence one's destiny.

Keywords: naming, Native American, culture, tradition, Ojibwa, past.

1. Introduction

Louise Erdrich's novel entitled *The Antelope Wife* presents the lives and destinies of the Native American people throughout several generations within the framework of the Ojibwa community or Chippewa Native American cultural group. The author herself has Ojibwa roots as she was the mixture of her father – who was a German American – and her mother - who was half Ojibwa/ Chippewa and half French. The same issue of blood mixture is presented in *The Antelope Wife* when Cally, an interesting strong female character, is talking about herself: *Some bloods they go together like water – the French Ojibwas: you mix those up and it is all one person. Like me. Others are a little less predictable. You make a person from a German and an Indian, for instance, and you're creating a two-souled warrior always fighting with themselves* (p.110). Thus, we can say that Louise Erdrich's origins have inspired her literary creations.

2. The Tradition of Naming

In the Native American culture, the tradition of naming, that is giving a name to a person, an animal or even an object, is of paramount importance as it gives identity to a person, it creates his/ her own history and it can influence the destiny. When the Ojibwa people feel that their names do not represent them anymore, they choose to change them with other names they feel are more appropriate for them. Thus, the Ojibwa people are known for changing their names throughout their lives as names should reflect their identity.

Louise Erdrich uses her gift to give very interesting names to the characters she creates, thus shaping their personality, identity and history. The name is a sign of life: if you have a name, you are alive. Names have religious connotations being related to the spiritual ritual of Christening. Louise Erdrich creates typical and atypical names for persons, animals and even objects and by giving them these names she defines them shaping their destiny. Erdrich creates personal names, such as: Blue Prairie Woman, this name being changed into Other Side of the Earth for her character to forget the sadness caused by the loss of her baby; Mary or Josephette, names which have religious connotations, related to the Virgin Mary or Joseph. She invents interesting family names, such as: Shawano, Roy or Whiteheart Beads. She creates names for dogs, such as: Sorrow, standing for Blue Prairie Woman's dog, or

Almost Soup, the dog saved by Cally from being eaten. She coins a name for a special cake made by Frank, the Blitzkuchen. Thus, the issue of naming is one of the most interesting aspects presented in Louise Erdrich's novel.

2.1 Blue Prairie Woman and her Name Changing

Blue Prairie Woman is one of the strongest female characters of the novel, if not the most powerful one. Her name was Ozhawashkwamashkodeykway in Ojibwa and she is presented at the beginning of the book as a woman who *was healthy as a buffalo cow* (p.12). Concerning her name, Erdrich says: *Blue Prairie Woman's name was covered with blood, burned with fire. Her name was old and exquisite and had belonged to many powerful mothers. (...) But the old ones did know, agreed between them, that the wrong name would kill what was in there and it had to go – like a husk dried off and scattered. Like a shell to a nut. Hair grown long and sacrificed to sorrow. They had to give her another name if they wanted her to return to the living* (p.13). She needed another name to get rid of her sadness, sickness and sorrow which was caused by the fact that she lost her baby. She had to take part in a very powerful ritual because not anyone could name the others: *The name they gave her had to be unused. New. Oshkay. They asked the strongest of the namers, the one who dreamed original names. This namer was nameless and was neither a man nor a woman, and so took power from in-between* (p.14). The ritual was a very powerful one: *The namer went away, starved an sang and dreamed, until it was clear that the only name that made any sense at all was the name of the place where the old Blue Prairie Woman had gone to fetch back her child* (p. 14). Her new name is Other Side of the Earth, which is the name that reflects her sacrifices to save the life of her daughter. Names have strong significances: *All that's in a name is a puff of sound, a lungful of wind, and yet it is an airy enclosure. How is it that the gist, the spirit, the complicated web of bone, hair, brain, gets stuffed into a syllable or two? How do you shrink the genie of human complexity? How the personality? Unless, that is, your mother gives you her name, Other Side of the Earth* (p. 18). Her life really changed after her changing of name and she gives birth to the twins Mary and Josephette Shawano.

2.2 Christianity and Naming

Names give protection, they keep the old ways and tradition guards people. Taking a new name, Other Side of the Earth starts to live a new life, she gives birth to the twins Mary and Josephette, but her soul remained wired to her first born daughter, Matilda. Thus, she starts to walk all around the world to find her. She left the twin babies in the care of her mother, Midass, the grandmother of the twins. Midass chose their names, old Christian names with strong religious connotations: *The twins, two girls, she left behind to the chances of baptism. They were named Mary, of course, for the good blue-robed woman, and Josephette, for the good husband. Only the Ojibwa tongue made Zosie of the latter name. Zosie. Mary. Their grandmother, Midass, who had survived the bluecoat massacre, would raise them as her own* (p. 15). Mary was named according to the name of Jesus's Mother, the Virgin Mary, She who helps all the Christian women, and Josephette was named according to Joseph, the protector of Mary and Jesus. Their daughters were twins, too, named according to their names: *Supposedly this Blue Prairie Woman, before she disappeared, had twins who had twins. Zosie. Mary. They were the first set of twins and the second too. The twins were named Zosie and Mary until me, Rozin, and my sister, Aurora, who died from diphtheria and was pried from my five-year-old arms. I named my girls Cally and Deanna. Bad choice. I broke more continuity, and they suffered for it, too. Should have kept the protection. Should have kept the old ways just as much as I could, and the tradition that guarded us* (p.35). After the first two pairs of twins, the next two pairs, Rozin and Aurora as well as Cally and Deanna, lost their protection from the Saints because they did not keep the tradition and the old ways anymore, thus turning into more vulnerable human beings.

2.3 The Significance of Family Names

In Louise Erdrich's novel, there are presented three main families: the Shawanos, the Roys and the Whiteheart Beads. Their names have special connotations and hidden meanings which should be deciphered.

Shawano is a representative name meaning "south" in Ojibwa, it refers to a town in Wisconsin. The name might also come from the old term "shaman", a wise man, a medicine man or a holy mean, curing the sick with magic potions performing a wide range of rituals. In the Shawano family, several characters are included: the twins Mary and Josephette Shawano I, who are the daughters of Blue Prairie Woman and Shawano, Mary and Zosie Shawano II, who are twins of Mary and Josephette Shawano I, but we do not know for sure whose are the twins, Mary's or Zosie's, and there are also Frank, Klaus, Cecille and Puffy, children of Shawano the Ogitchida with Regina. For instance, Klaus Shawano met his wife on the plains, his *sweetheart rose, Ninimoshe, kissing cousin, lover girl* (p. 22), the only one he will ever call his own. Klaus Shawano considers that all the members of his family are so mixed and he tells about himself: *I've got a Buffalo Soldier in my blood, I'm sure, and on the other side I am all Ojibwa. All Shawano, though my name is Klaus, a story in itself* (p. 23). The Ogitchida is Klaus's father: *when the ogitchida came home from the land of the frog people he was strange, but that is often how warriors are when they return. 1945. End of the war. So many spirits out, wandering. And, too, the ogitchida, that is my father Shawano, had lost his cousin who in the warrior's blood relation was more like another self and could not be adequately revenged* (p. 130). Klaus's mother is called Regina: *Shawano was exhausted and they got my Mama, Regina, to come in where the men were and put him to sleep. She was big with her child, that is, myself* (p. 131). The Shawanos are *Ojibwa men – the name has a warrior's meaning. We roast our enemies until they pucker!* (p. 138).

The Roy family has a name which refers to people endowed with high qualities. Scranton Roy adopted a little baby girl - found on the back of a dog - Matilda Roy, who is, in fact, Blue Prairie Woman's child. By adopting this baby girl she proves to have a good soul and noble feelings. Another member of the Roy family is Augustus Roy I, who is the son of Scranton Roy and Peace McKnight: *Augustus. She had already named her baby. Known that it would be a boy* (p. 17). We must mention Augustus Roy II, the boy of Augustus Roy I who married Zosie Shawano II and had two daughters, Aurora and Rozin Roy. Rozin says the following: *the women in my family are the kind to argue with the spirits. Short, tough-minded, sinuous of thought and bold, we daughters of the granddaughters of Blue Prairie Womna are wavy haired and lightened by the Roy blood. We're twins of twins, going back through the floating lines of time* (p. 34).

The Whiteheart Beads as a family includes Richard and Rozin who have two daughters, Deanna and Cally. The name has two terms: the first, "Whiteheart", is a compound consisting of "white" denoting innocence as well as purity and "heart" referring to the engine of the human body and the second term, "Beads", refers to accessories, but as a metaphor, the term refers to the intricate pattern consisting of several colored beads: *The word for beads in the old language is manidominenz, little spirit seed* (p. 91). It is interesting to lay emphasis upon the spirit name and concerning this issue Cally Roy says the following: *My name is Cally Roy. Ozhawashkwamashkodeykway is what the spirits call me. All my life so far I've wondered about the meaning of my spirit name but nobody's told it, seen it, got ahold of my history flying past* (p.102). The same Cally is wondering about the meaning of her name: *I was never in the city, since a little girl. Very sheltered. Not yet recovered from losing my sister. And my name. I think I want a new one, or at least I want to find my grandmas to ask them a few things about the one I've got* (p. 112).

The three names and families are connected, as Cally considers: *what we do with our names is one thing. Where we get them is another. I am a Roy, a Whiteheart Beads, a*

Shawano by way of the Roy and Shawano proximity – all in all, we make a huge old family (p. 110). In fact, this is the sophisticated pattern made out of so many colored beads which are interwoven.

2.4 Names of Animals: Sorrow and Almost Soup

Louise Erdrich succeeds in creating a novel, which consists of several stories told by different voices by combining traditional and realistic elements with unreal and comic ones, giving unique, funny and even strange names to certain animals, especially to dogs.

Sorrow is an interesting dog name. It refers to the dog fed by Blue Prairie Woman's breast and grown by her after the dog's mother left on its back with the little baby girl, found by Scranton Roy and named by him Matilda. Sorrow is described as follows: *the dog nursed on human milk grew up coyote gray and clever, a light-boned, loping bitch who followed Blue Prairie Woman everywhere. Became her second thought* (p. 15). Sorrow's name indicates a state of sadness and anxiety. Even if Sorrow remained without mother as she saved Blue Prairie Woman's child, the dog was adopted by a kind person, a loving one growing it as her own baby.

Sorrow is not a metaphor for the dog but for Blue Prairie Woman's sadness which disappeared only after she changed her name and found her daughter: *Close and quiet as her shadow, it lived within touch of her, although they never did touch after the dog drew from Blue Prairie Woman's Soaked and swollen nipples the heat, the night milk, the overpowering sorrow* (p. 15). The dog named Sorrow – who drank a human's milk - was Almost Soup's ancestor.

Almost Soup is the name of another dog, telling a funny story which is, in fact, the source of its name. "Almost Soup" is a compound name consisting of the word "soup", which is a kind of dish, a liquid one, with vegetables and meat, preceded by the term "almost", which means that the dish is not ready. The windigo dog says: *I'm not a full-blood Ojibwa reservation dog. I'm part Dakota, born out in Bwaaanakeeng, transported here. I still remember all that sky, all that pure space, all that blowing dirt of land where I got my name, which has since become legendary* (p.76). Almost Soup, just like Sorrow, is descended from the Original Dog.

It was a white and fat puppy taken from its mother and brought in the kitchen where grandma wanted to turn it into a tasty soup: *Sharpen up the knife. Grandma's voice. That's a nice fat white puppy. Someone else. He'll make a good soup, but do you think enough to go around? Should we kill another one?* (p. 77). Cally Whiteheart Beads, a little girl, was impressed by the beauty of the little dog and she saved the puppy when she found out that the dog would be transformed into a soup. The dog's voice can be heard again as follows: *'Aaay', my girl says, shy and laughing. 'Grandma wouldn't do that.' And she holds out her hands for me. Which is when I use my age-old Original Dog puppyness. I throw puppy love right at her in loopy yo-yos, puppy drool, joy, and big-pawed puppy clabber, ear perks, eye contact, most of all the potent weapon of all puppies, the head cock and puppy grin* (p. 78). The dog confesses *Cally was her name. The girl who saved my life. She loved me best of any other dog, put me up there with her human loves* (p. 81). After a disagreement between grandmother and Cally, the dog was saved, this being the moment when the puppy gets its name: *This is when my naming happens. As we go off I hear the grandpa calling from behind us in amusement, asking the name of the puppy. Me. And my girl calls back, without hesitation, the name I will bear from then on into my age, the name that has given so many of our breedless breed hope, the name that will live on in dogness down through the generations. You've heard it. You know it. Almost Soup* (p. 79).

2.5 Naming of Food: Blitzkuchen

The word "Blitzkuchen" is a German compound consisting of two nouns, the first, "Blitz" is translated into English as thunder, out of the blue, a noise is heard and a light is seen from the sky to the earth and the second, "Kuchen" is translated into English as cake, a desert eaten on a special occasion. Thus, we talk about a word which refers to a cake, for a special occasion, which can be made quickly.

The cake is prepared by Frank Shawano, the baker, according to a recipe invented by a German prisoner: *First, the prisoner pounded almonds to a fine paste between two lake rocks. Took the eggs, just the yellows in a little tin cup. There was, in my mother's house, a long piece of wire which he cleverly twisted into a beater of some sort. He began to work things over, the ingredients, grinding with the bottom of the iron skillet pods and beans and spices into the nuts and then adding the sugar grain by grain. When he was finished, he took the thick syrupy batter and poured it as though it contained, as it did for him. The very secret of life. He made dark pools in four round baking pans. He bore them ceremonially and with extreme care toward the oven, which yawned, perfectly stoked beneath with coals glowing in the firebox. Bending with maternal care, he placed the pan within the dark aperture, closed with a toweled hand the oven door* (p. 136). We can see how the soldier prepares the desert very quickly with ordinary ingredients, so this is what gives the name to the cake prepared by Frank almost all the time, even on the occasion of his wedding, being his favorite recipe.

3. The Process of Naming

The Ojibwa people believe that the power of naming comes from the spirits. That is why not anyone belonging to the community can name someone. There are certain persons who are chosen by the spirits as it is the case of Cally's grandmothers: Zosie Roy and Mary Shawano. They were born with this power: *Mrs. Zosie Roy. Mary Shawano. All they have seen, all the names they've named. Just a few people at one time are born to name. They have to dream certain dreams, hear them in the wind, get the instructions just so. I do know that my grandmas' dreams were big-time powerful. They got a lot of names you never heard, as well as some brought to them as spirit gifts. New names. Old ones. Zosie got my sister's name. Mary got names told to her by little frog woman. Names off the sun and weather. From the mouths of animals. Thin air. That day we were named. I ate until I stuffed myself and then I watched my sister walk in the hold of her new name given by the spirits* (p. 110). As we can see in the previous quote, the two women are told how to name a person by both gods and spirits. They hear names everywhere, in nature, in their dreams or the names simply come to their minds.

If a person gets an old name, that person carries the destiny of the one who had that name before, but if a person gets a new name, it means that person is free to forge his/ her own destiny.

When Cally keeps hearing in her mind the word '*Dashkikaa*', she decides to ask her grandma about its meaning. Her grandmother tells her that it is an old name which means "cracked apart". She is surprised by the fact that her granddaughter also has the gift of naming: *All of a sudden she shows great interest. 'Magizha it is you,' she says, 'who gets the names'* (p.213).

The story of how Klaus Shawano got his name is also interesting. His parents decided to name him according to the German soldier, a prisoner of war, who they kidnapped in order to kill him and revenge their people. The German asks them to let him cook the Blitzkuchen before killing him. They are amazed by the taste of the cake so they decide to let him live and his parents name him according to the German who showed him how to prepare a Blitzkuchen instead of giving him a traditional Ojibwa name.

The Ojibwa also give traditional names to cities. They call Minneapolis "Gakahbekong", Mary and Zosie refer to it as "Mishimin Odaynang" which in Ojibwa means Apple Town.

4. Conclusions

The tradition of naming in the Native American culture has a great significance in people's lives and it also has a very long history. Naming is a very important process, that of giving a name to a certain person, animal or object and only certain people have the gift to name others and there is a whole process that has to be followed. Names have the ability to protect people throughout their lives and choosing other names, different from the traditional ones means losing protection which causes suffering. Names also have the capacity to influence one's personality and destiny.

In the novel entitled *The Antelope Wife*, written by Louise Erdrich, there are three main families having their special names, such as: Shawano, Roy and Whiteheart Beads, with deep significances and specific symbolism. To change a name is a very important thing as this action is performed when for instance, a person is sick or suffers a lot and in order to be saved from death or get rid of all the sorrow, he/ she needs a new name and the best example is that of Blue Prairie Woman who turns into Other Side of the Earth. There are connections between names and religion. The names of animals can be amusing and the name of a special cake is given according to the way in which it is prepared.

Louise Erdrich's novel, *The Antelope Wife*, presents the life and traditions of the Native Americans in minute details, naming being a very important aspect of the novel as well as of the Ojibwa culture.

BIBLIOGRAPHY

Louise, Erdrich: *The Antelope Wife*, London, 2002

PSYCHOSE UND SCHIZOPHRENIE ALS „GEISTESKRANKHEITEN“

Simona Olaru-Poşiar
Lecturer, PhD., „Victor Babeş” University of Timişoara

Abstract: The article deals with psychosis and schizophrenia as “diseases of the spirit” rather than of the mental realm, because especially in today’s society we tend to stigmatize the vices and different behaviors of the ill ones, the behaviors that society finds inadequate and ostracize rather than understand them. We look for perfection, but we, as individuals, are imperfect by structure. The history, as well as the approaches of these two illnesses of the millennium is portrayed objectively, as follows.

Keywords: psychosis, schizophrenia, consciousness, subconscious, identity

Der Begriff „Wahnsinn“ wurde in der Fachsprache der Psychopathologie verwendet, bis ihn im 19. Jahrhundert der Terminus „Geisteskrankheit“ ablöste.

Unter Geisteskrankheiten oder Geistesstörungen wurden unterschiedliche Verhaltensbilder und Krankheiten zusammengefasst, die sich durch Verhaltensformen ausdrücken, die in der Gesellschaft nicht akzeptiert werden.

Geisteskrankheiten können als Oberbegriff für jede Art von seelischer Störung verstanden werden oder spezieller als Psychose.

Im medizinischen und psychologischen Sprachgebrauch findet der Begriff Geisteskrankheit heute wegen definitorischer Schwierigkeiten kaum noch Verwendung. Man spricht heute anstelle von Geisteskrankheiten neutraler von psychischen Störungen oder seelischen Krankheiten.[1]

Die Psychose ist ein seit dem Ende des 19. Jahrhunderts geläufiger Sammelbegriff für seelische Erkrankungen verschiedenster Art mit erheblicher Beeinträchtigung der psychischen Funktionen und gestörtem Realitätsbezug. Er umfasst ebenso seelische Störungen als Folge von organischen Erkrankungen (die so genannten symptomatischen oder organischen Psychosen), wie psychische Störungen unerkannter und insbesondere psychischer Genese (die endogenen Psychosen). Zu den endogenen Psychosen werden affektive Psychosen, wie Depressionen und Manien und schizophrene Psychosen gerechnet (siehe Müller 2008: 341).

Die schizophrenen Psychosen sind eingehend von Emil Kraepelin und dem Schweizer Psychiater Eugen Bleuler dargestellt worden.

In seinem **Compendium der Psychiatrie** (1883) lehnt Kraepelin das für das 19. Jahrhundert charakteristische Konzept der Einheitspsychose ab und unterscheidet zwischen Dementia praecox, d. h. vorzeitige Störung der Intelligenz und den affektiven Psychosen, der Manie und der Melancholie.

Bleuler greift diese Unterscheidung auf, aber er ersetzt 1908 die Bezeichnung „Dementia praecox“ durch den Ausdruck „Schizophrenie“. Diese Krankheit beschreibt er 1911 in seiner Schrift **Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien**, mit welcher er eine für die nächsten Jahrzehnte einschlägige Beschreibung der Schizophrenie vorlegt. Der Terminus „Schizophrenie“ setzte sich in der Folgezeit durch. Bis heute prägt die Einheitskonzeption Kraepelins und Bleulers ein ontologisches Verständnis von

[1] http://de.wikipedia.org/wiki/Geisteskrankheit [03.01.2014].

Schizophrenie, die nicht selten auch als Synonym von Wahnsinn und Verrücktsein überhaupt fungiert (siehe Jagow/Steger 2005: 684).

Die Schizophrenie ist eine Sammelbezeichnung für eine Gruppe von Psychosen mit ungeklärter Ätiologie und äußerst vielfältiger Symptomatik bei fehlendem physiologischem oder hirnorganischem Befund. Die klinische Entität Schizophrenie wird über die beschriebenen Symptome und Gemeinsamkeiten im Krankheitsverlauf definiert, obwohl die stark unterschiedlichen Verlaufsformen der Krankheit die Einheitsthese in Frage stellen (siehe Jagow/Steger 2005: 683).

Das Wort ist eine Zusammensetzung des griech. schizo mit der Bedeutung von spalten und dem ebenfalls griech. phren für Seele. Diese Wortzusammensetzung hat zu vielfältigen Missverständnissen des Begriffes geführt. Umgangssprachlich wird „schizophren" gelegentlich synonym zu „widersprüchlich", „ambivalent", „inkonsequent" oder „absurd" verwendet. Dies rührt von der falschen Vorstellung einer „gespaltenen Persönlichkeit" der Erkrankten her. Die Symptomatik einer gespaltenen Persönlichkeit, die in die Literatur als Persönlichkeitsspaltung eingegangen ist, beschreibt die dissoziative Identitätsstörung.[2]

Demgegenüber bezeichnet die Schizophrenie vielmehr das Auseinanderfallen des beim Gesunden gegebenen Zusammenhangs von Denken, Fühlen und Wollen. Auch im Deutschen Wörterbuch **Wahrig** wird die Schizophrenie definiert als:

> Geisteskrankheit (endogene Psychose) mit einem völligen Auseinanderfallen der inneren seelischen Zusammenhänge von Wollen, Fühlen und Denken und mit Entfremdung des eigenen Ichs (Wahrig 1997: 1081).

Grundlegend bei schizophrenen Psychotikern ist für den Beobachter daher eine Störung des Realitätsbezugs und des Bedeutungsbewusstseins (räumlich, zeitlich und Kausalitäten betreffend) bei sonst klarem Bewusstsein (siehe Jagow/Steger 2005: 683).

Im **Kleinen Psychologischen Wörterbuch** aber findet man Folgendes zur Schizophrenie:

> Schizophren-Kranke leben in einer Welt, die für den Außenstehenden nicht einsichtig ist, weil Kranke gleichzeitig in ihrem Wahn und in der Wirklichkeit leben. Die Persönlichkeit ist gekennzeichnet durch starke Depersonalisation, Denkstörungen (z. B. Abreißen eines Gedankens im Redefluss) und plötzliche unmotivierte Gefühlseinbrüche (Angst, überschwängliche Freude) (Michel/Novak 1991: 340).

Nach dem **Wörterbuch der Analytischen Psychologie** bezieht sich der von Bleuler geprägte Begriff Schizophrenie auf die Abspaltung oder Isolierung psychischer Anteile. Die Spaltungsphänomene werden sowohl auf die innere Fragmentierung oder Dissoziation des psychischen Geschehens bezogen, als auch auf die Abspaltung schizophrener Menschen vom sozialen Leben (siehe Müller 2008: 372).

Desweiteren wird die Schizophrenie als eine äußerst schwere psychiatrische Erkrankung beschrieben, die sich durch große Häufigkeit, Chronizität und schwere Beeinträchtigung der Fähigkeit zu selbstständigem Leben charakterisiert. Die Krankheit äußert sich durch einen gravierenden Einbruch in die Integrität der Persönlichkeit. Diese desintegrative Eigenschaft der schizophrenen Psychose kann sich auf allen Gebieten des mentalen Lebens manifestieren: Wahrnehmen, Denken, Fühlen, Fantasieren und Handeln (siehe Müller 2008: 372).

Zu den Symptomgruppen zählen:

[2] http://de.wikipedia.org/wiki/Schizophrenie [03.01.2014].

1. Wahrnehmungsstörungen (vorwiegend akustische Halluzinationen wie kommentierende oder dialogisierende Stimmen[3], aber auch taktile Halluzinationen, Geschmackshalluzinationen, Zönästhesien[4], seltener visionäre Erlebnisse);
2. inhaltliche und formale Denkstörungen (Wahnphänomene, vor allem Kontroll- und Beeinflussungswahn, Sprachstörungen, Gedankenhemmung, Zerfahrenheit, Inkohärenz, Neologismen, gelockerte Assoziation);
3. Störungen des Ich-Erlebens (Derealisiations-[5] und Depersonalisationsphänomene[6], Auflösung der Ich-Umwelt-Grenzen, auch dissoziative Erlebnisse);
4. affektive Störungen meist depressiver Art, daneben affektive Verflachung und Verarmung, Inkongruenz der emotionalen Reaktion, Ambivalenz, seltener auch Aggression und Autoaggression;
5. katatone[7] bzw. psychomotorische Symptome (Haltungsstereotypien[8], wächserne Biegsamkeit, Mutismus[9], Stupor[10], Hyper-[11] und Hypokinesien[12])

[3] Bei akustischen Halluzinationen in Form des Stimmenhörens hört der Kranke Stimmen, die ihn ansprechen, beschipfen oder ihm Befehle erteilen (imperative Stimmen), sich untereinander über ihn unterhalten (dialogisierende Stimmen), sein Verhalten kommentieren (kommentierende Stimmen). Siehe Möller/Laux/Deister 2005: 142.

[4] Der Begriff Zönästhesie könnte mit „Gemeingefühl" übersetzt werden. Mit diesem Terminus beschrieb man in der Physiologie und Psychologie des 19. Jahrhunderts das Leiberleben im Grenzgebiet zwischen Psychischem und Physischem. Heute wird der Begriff hauptsächlich in pathologischen Zusammenhängen gebraucht. Als Zönästhesien werden nun qualitativ eigenartige Leibgefühlsstörungen bezeichnet, welche in verschiedene Teile des Körpers projiziert werden. Die von den Patienten geschilderten bizarren, fremdartigen Sensationen werden mit Vorliebe in das Körperinnere projiziert, in Organe, von denen man normalerweise keine bewusste Empfindung hat. Beispiele von Zönästhesien sind ziehende, kreisende oder steigende Leibgefühle, Elektrisierungs- oder thermische Sensationen, Zug- oder Druckempfindungen im Körperinnern sowie das Gefühl einer Verkleinerung oder Schrumpfung. Daneben finden sich häufig Taubheits-, Steifigkeits- und Fremdheitsempfindungen bis hin zu Entfremdungserlebnissen im eigenen Körper sowie Erlebnisse des Nichtvorhandenseins von Organen oder Extremitäten. Siehe http://www.neuro24.de/show_glossar.php?id=1817 [11.01.2014].

[5] Derealisationserleben liegt vor, wenn Betroffene ihre Umwelt als nicht mehr vertraut, als fremdartig oder auch als räumlich verändert erleben. und das Gefühl haben: Dadurch wirkt die Umwelt für den Kranken unvertraut, sonderbar, gespenstisch oder sonst wie verändert. Siehe http://www.neuro24.de/show_glossar.php?id=1817 [11.01.2014].

[6] Depersonalisationserleben liegt vor, wenn Betroffene das Gefühl haben, dass sie nicht mehr sie selbst sind. Hierbei kann es vorkommen, dass die Kranken ihren Körper oder ihre Bewegungen so erleben, als ob sie sich von außen selbst zusehen würden. Außerdem können sie das Gefühl haben, als seien ihr Körper oder Teile ihres Körpers vergrößert oder verkleinert, verformt, schwerer oder leichter geworden. Es handelt sich um eine Störung des Einheitserlebens der Person im Augenblick oder der Identität in der Zeit des Lebenslaufes. Der Kranke kann sich selbst unwirklich, verändert, fremd und/oder uneinheitlich vorkommen. Diese Störung kann flüchtig sein oder auch über lange Zeit bestehen. Siehe http://www.neuro24.de/show_glossar.php?id=1817 [11.01.2014].

[7] Katatonie bedeutet ‚Anspannung von Kopf bis Fuß'. Sie ist ein psychomotorischesSyndrom, das als Begleiterscheinung von psychischen Erkrankungen wie schweren Depressionen und vor allem katatoner Schizophrenie auftreten kann. Sie äußert sich in unnatürlichen, stark verkrampften Haltungen des ganzen Körpers. Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Katatonie [09.01.2014].

[8] Verharren in bestimmten Haltungen über lange Zeit. Siehe http://www.karteikarte.com/card/232587/haltungsstereotypien [09.01.2014].

[9] beharrliches Schweigen. Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Katatonie [09.01.2014].

[10] Starre des ganzen Leibes. Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Katatonie [09.01.2014].

[11] Hyperkinese ist ein Sammelbegriff für eine Vielzahl unwillkürlicher, in Form und Entstehung unterschiedlicher Extrabewegungen. Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Hyperkinese [09.01.2014].

[12] Sie beschreibt eine Bewegungsarmut. Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Hypokinese [09.01.2014].

(siehe Jagow/Steger 2005: 683).

Im **Wörterbuch der Analytischen Psychologie** wird der Wahn definiert als ein mit anderen Menschen nicht teilbares, in sich schlüssiges Erleben von Realität, welches trotz gegebener, sonst teilbarer Kenntnisse und Wahrnehmungen unkorrigierbar bleibt (siehe Müller 2008: 458). Desgleichen wird auch darauf hingewiesen, dass sowohl einzelne Menschen als auch Gruppen einen Wahn ausbilden können, wobei die Unkorrigierbarkeit nur von Außenstehenden als zentrales Kriterium benannt werden kann.

Gemäß den Auffassungen der Tiefenpsychologie können Wahninhalte, wie psychotische Inhalte überhaupt, nicht vom Bewusstsein ausgehend verstanden werden, sondern nur vom Unbewussten her.

Sowohl Sigmund Freud, der Schöpfer der Psychoanalyse, als auch Carl Gustav Jung, der Begründer der Analytischen Psychologie, haben sich intensiv mit der Schizophrenie befasst. Beide gehen davon aus, dass der Übergang von „normal“ über neurotische Implikationen bis hin zu den Psychosen fließend oder graduell verläuft (siehe Müller 2008: 341).

In der Psychoanalysegilt Freud als der Begründer der modernen Neurosenlehre. Zentral für seine Neurosentheorie ist der Begriff des Konfliktes und der Abwehr bzw. der Abwehrmechanismen, die sich auf den Umgang des Ich mit unbewussten Inhalten beziehen. Das Ich hat die Aufgabe zwischen den libidinösen, sexuell/aggressiven Triebwünschen des Es, den Ansprüchen des Über-Ichs und den sozialen Anforderungen zu vermitteln. Da ihm dies nur partiell gelingt, kommt es zu Kompromissbildungen. Eine Form dieser Kompromissbildungen ist die Neurose. Eine herausragende Rolle in der Neurosenentstehung spielt bei Freud das konflikthafte ödipale Geschehen oder der Ödipuskomplex (siehe Müller 2008: 298).

Die Psychose versteht Freud als Kulmination oder Kapitulation der Neurose (Jagow/Steger 2005: 570). Ausgehend von der Neurose und von seiner Traumtheorie versucht er auch die Psychosen zu deuten. Dabei vertritt er die Auffassung, dass man an der Aufklärung der Psychose arbeite, wenn man sich bemühe, das Geheimnis des Traumes zu erhellen. Er überträgt die Abwehrmechanismen der Neurosen auf die Schizophrenie und findet, dass der kranke Mensch, die für sein Ich inkompatiblen Inhalte zum Teil verdränge oder nach außen projiziere, d. h. auf die Außenwelt verschiebe.

Charakteristisch für die schizophrene Psychose ist nach Freud der Rückzug der libidinösen Besetzung von den Objekten. Dieser Rückzug führe zu einer libidinösen Überbesetzung des Ich und erkläre die Störung, bzw. den Verlust der Realitätskontrolle. Mit dem Rückzug ins Unbewusste, der so ablaufenden Regression würden sodann Restitutionsversuche eingeitet, mit dem Ziel, durch Fantasien aus dem Unbewussten, Halluzinationen und Wahnvorstellungen die Außenwelt neu zu besetzen (siehe Müller 2008: 341).

Auch für Jung geht wie Freud von einer Analogie zwischen Schizophrenie und Traum aus. Damit knüpft er ähnlich wie Freud an eine lange Tradition an. Schon für Kant war Geisteskrankheit ein Traum im Wachen.

Als zentrale Störung der Psychose sieht Jung (in der Analytischen Psychologie) die Fragmentierung der Persönlichkeit in Verbindung mit archaischen Assoziationsformen an. Er vertritt die Auffassung, dass das für Traumabläufe charakteristische Erlöschen und die Desintegration des Bewusstseins bei den Psychosen nicht dem Willen unterstellt sind. Sie

scheinen das Bewusstsein psychotisch Kranker auf die Ebene der Träume zu reduzieren bzw. die Träume so zu intensivieren, dass sie dem Bewusstsein gleichkommen.

Nach Jung schöpfen so genannte große Träume aus Quellen, die für das Ich unerreichbar sind. Typisch für psychotische Vorgänge ist der Rückgriff auf archaisches Material. Dies führt zur Überschwemmung des Bewusstseins. In einem solchen Fall reißt die Verbindung zwischen dem Ich-Komplex und den anderen Komplexen mehr oder weniger ab. So kommt es dazu, dass die Komplexe einerseits zu losgelösten, autonomen Komplexen werden, oder andererseits unter die Vorherrschaft eines übermächtigen pathogenen Komplexes geraten, der seinerseits das Bewusstsein obsediert und zur Besessenheit führt.

Die in der Psychose und im entsprechenden Wahnerleben ins Bewusstsein eingebrochenen Komplexe sind dem kollektiven Unbewussten zugehörig. Deswegen empfindet sie das Ich als fremd, beängstigend, überwältigend, aber zugleich auch als faszinierend. Nach Jung erscheinen im Wahnerleben die archetypischen Inhalte, die in das Bewusstsein einbrechen und sich dem Ich-Komplex assozieren, beinahe ausschließlich in ihrer negativen Qualität. Daher fasst Jung die Psychose als Gegenstück zur Individuation auf (siehe Müller 2008: 458).

Die Wurzel der für die Psychose charakteristischen psychischen Unordnung sieht Jung im Absinken der Bewusstseinsschwelle.

Der Zustand einer schizophrenen Psychose weist für Jung folgende Charakteristika auf:

- Ausfall weiter vom Ich kontrollierter Bewusstseinsbereiche;
- Störung des folgerichtigen Ablaufs von Gedankengängen;
- Bildung abgespaltener Persönlichkeitsanteile;
- Verzerrung bzw. Ausfall der Realitätswahrnehmung;
- mangelnde, bzw. inadäquate emotionale Reaktionen;
- Überflutung des Bewusstseins durch kollektiv-archaische Inhalte

(siehe Müller 2008: 341).

Zusammen mit Bleuler war Jung einer der Pioniere in der Erforschung der Schizophrenie. Mit Hilfe des Assoziationsexperiments untersuchte er insbesondere die für diese erkrankung typische Art der Assoziationen und Denkstörungen. Außerdem führte ihn die langjährige Beschäftigung mit der Schizophrenie zu der Idee eines Unbewussten, das nicht nur aus verloren gegangenen ursprünglichen Bewusstseinsinhalten besteht, sondern aus einer tieferen Schicht von universalem Charakter. So wird er zum Entdecker des kollektiven Unbewussten und der von hier gesteuerten instinktiven Verhaltensmuster, für die er den Terminus Archetypus wählt. In seiner Arbeit **Wandlungen und Symbole der Libido** (1912) formuliert er zum ersten Mal anhand des Falles einer an Schizophrenie erkrankten Frau seinen Archetypenbegriff, die Idee des kollektiven Unbewussten und seine im Vergleich zu Freud erweiterte Vorstellung von der Libido, des sexuellen Triebs.

Weiterhin vertritt Jung die Auffassung, dass die psychotischen Vorgänge, die einer archetypischen Steuerung unterliegen, als Restitutionsversuche zu verstehen sind. Er hält aber fest, dass die Bestrebungen die Psychose zu kompensieren im Unterschied zu neurotischen Kompensationsvorgängen unsystematisch und durch chaotische Zufälligkeiten entstellt sind. Sie verschließen sich dem Verständnis und der Integration.

BIBLIOGRAPHY

Irle, Gerhard (1965): **Der psychiatrische Roman**, Stuttgart: Hippokrates.

Irle, Gerhard (1977): *Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman.*In: Kudszus, Winfried: **Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets**, Tübingen: Max Niemeyer, S. 104-112.

Jagow, Bettina von/Steger, Florian (2005): **Literatur und Medizin. Ein Lexikon**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH.

Müller, Lutz/Müller, Anette (2008): **Wörterbuch der Analytischen Psychologie**, Düsseldorf: Patmos Verlag.

Wahrig, Gerhard (1997): **Deutsches Wörterbuch**, neu herausgegeben von Dr. Renate Wahrig-Burfeind, Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag.

Wehrli, Max (1969): *Iweins Erwachen*. In: Idem:**Formen mittelalterlicher Erzählung. Aufsätze**, Zürich, Freiburg: Atlantis, S. 177-193.

Weigel, Sigrid (2000): Unica Zürn – Verkehrte Mimesis – Angleichung des Lebens an die Kunst. In:Keller, Ursula (koord.) (2000): **„Nun breche ich in Stücke …". Leben/ Schreiben / Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf, Marina Zwetojewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller**, Berlin: Vorwerk, S. 155-172.

Wichtige Internetadressen:

http://de.wikipedia.org/wiki/Wahnsinn [24.12.2013].
http://de.wikipedia.org/wiki/Geisteskrankheit [03.01.2014].
http://de.wikipedia.org/wiki/Schizophrenie [03.01.2014].
http://www.derblauereiter.de/journal/journal/ausgaben/1-10/grenzpunkt-mensch/leseprobe/ [03.01.2014].
http://de.wikipedia.org/wiki/Psychopathie [16.01.2014].
Griebel, Thomas (2006): **Form und Funktion von Iweins Wahnsinn**http://www.grin.com/de/e-book/110360/form-und-funktion-von-iweins-wahnsinn [03.02.2014].
Werner, Bernd (2012): *Friedrich Schiller und die Medizin: Der Mensch als innigste Mischung von Körper und Seele*. In: **Deutsches Ärzteblatt**; 109(18): A-913 / B-782 / C-777 pe: http://www.aerzteblatt.de/archiv/125503/Friedrich-Schiller-%281759-1805%29-und-die-Medizin-Der-Mensch-als-innigste-Mischung-von-Koerper-und-Seele.
Wittstock, Uwe (2005): **Was Ärzte und Schriftsteller verbindet**, http://www.welt.de/kultur/article557579/Was-Aerzte-und-Schriftsteller-verbindet.html [01.02.2014.].
http://de.wikipedia.org/wiki/Katatonie [09.01.2014].

http://www.neuro24.de/show_glossar.php?id=1817 [11.01.2014].

ENTREPRENEURIAL COMPETENCES IN THE PROCESS OF STARTING-UP A BUSINESS

Oriana Helena Negulescu
Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Brasov

Abstract: All over the world the entrepreneurs are creating value, putting in practice their innovative ideas or spin-offs from the existing business, many of them bringing important contributions to the sustainable economy development. However, to be successful in the future business the entrepreneurs need specific competences. This paper is aiming to synthetises the main aspects of the concept of entrepreneurial competences and to propose a conceptual procedure to prepare the starting-up a business, based on the competences acquired by an entrepreneur. The methodology used in this research is based on the literature review and own observations and conceptualization.

Keywords: entrepreneur, entrepreneurial competences, core competences, knowledge, procedure to prepare a start-up business

1. INTRODUCTION

The entrepreneurial activity is not an abstract concept. The new creation business is considered as being a key element in the process of the small and medium size's sector development in Europe that brings huge contribution to the economic increase, new jobs creation and the development of unfavourable zones. According to the Small Business Standard Association (2019) in the EU there are 24 million small businesses with 93 million employees, representing 67% of the total jobs.

In many countries the entrepreneurs are really supported by governments by different means: by education and training to enhance their competences, by offering technical, financial and consulting facilities or by legal measures to facilitate the competitiveness and adaptability to the communities' needs.

In Romania, the entrepreneurship is not quite a success, at least because the lack of initial capital, the lack of Government support and people's attitude against risk. The Romanian entrepreneurial ecosystem is in the budding stage. While the country has a lot of potential, the dynamics of change towards a more innovative economy and digital society are poor. … The biggest barriers hindering its development are the lack of trust, predictability and transparency, as well as access to finance and the limited capacity of higher education institutions to play an active role as a stakeholder in the entrepreneurial ecosystem. In addition, inadequate communication among ecosystem stakeholders and poor coordination among government policymakers are slowing down the ecosystem's evolution process. Undoubtedly, there are islands of excellence, and access to a well-educated talent pool is one of Romania's greatest assets. However, brain drain, insufficient funding opportunities, and the low entrepreneurial culture at universities require radical policy actions if the current state of affairs is to change faster (Andrez et al., 2017).

An entrepreneur is a person who has the capacity to realize a new product or to transform an old product in a new one; to find new resources or new modes to sell the products; to realize different innovations by combining knowledge or to reform a process. The entrepreneur is searching for change and opportunities to put new ideas in practice. He/she discovers, evaluates, learns, continually adapts and develops his/her competences with passion in uncertain environment. The entrepreneur believes in a better future that can

be influenced by his/her contribution. Nevertheless, to be an entrepreneur one's need specific competences.

The aim of this paper is to underline the main aspects of the entrepreneurial competences selected from the literature and to propose a process to start-up a business, particularly in Romania, considering the entrepreneurial competences. The methodology applied in this study is based on literature's investigation, personal observations, deduction and synthesis and conceptualization.

2. ENTREPRENEURIAL COMPETENCES

The competences are personal qualities that are differentiating people in their activities (in domestic work, in his/her hobby, as an employee or as an entrepreneur). The literature provides different opinions related to competences and entrepreneurial competences. Some of them are exemplified in the followings.

Competencies represent the knowledge, skills and behaviours that contribute to a firm's success (Prahalad & Hamel, 1990). These terms are related and are used interchangeably in literature (Mojab et al., 2010). To these qualities could be added the experience, but the experience of running a business is not a subject of discussion when the founder starts-up his/her own business for the first time.

Entrepreneurial competences have been studied from different perspective by many scholars. Some of them related to what students have to learn during school or university programs to acquire the necessary competences in order to start-up a business (Zarefard & Cho, 2018). The authors emphasise the relationship between "entrepreneurs' managerial competencies" and innovative start-up intentions reflected in the managerial competencies of entrepreneurs such as those associated with administration, knowledge and technology, entrepreneurial leadership, creativity and innovation, and network building. They assumed that self-efficacy and attitudes of young entrepreneurs toward entrepreneurial activities positively influence their intentions to run innovative start-ups.

Lakeus (2015) defined the entrepreneurial competences, as being: knowledge (mental knowledge, declarative knowledge and self-insight), skills (marketing, resource, opportunity, interpersonal, learning and strategic skills) and attitudes (entrepreneurial passion, entrepreneurial identity, self-efficacy, proactiveness, uncertainty/ambiguity tolerance, innovativeness and perseverance).

The entrepreneurial competences are necessary to accomplish the start-up eight business tasks: manage financial and physical assets; develop a business plan; design and develop the products' process; manage the funding process (from family, friends, business angels, institutional investors); manage human resources (by recruiting, hiring, paying, and training); leverage information technology (acquire, implement, and utilize computer technology to run the business); billing (sell) and revenue collection; customer service and support (Zwilling, 2017).

Entrepreneurial competency is the aggregation of all entrepreneurs' essential traits for sustainable success and entrepreneurship, including: attitudes, values, beliefs, knowledge, skills, abilities, characteristic, wisdom, expertise (social, technical, managerial) and mental and behavioural tendencies. Intellect is seen as a specific competency. The main intellect for a successful entrepreneur is one that contains balanced analytic, creative and operational abilities (Wen Wu, 2009).

Entrepreneurship competencies combine creativity, a sense of initiative, problem-solving, the ability to marshal resources, and financial and technological knowledge. These competencies enable entrepreneurs and entrepreneurial employees to provoke and adapt to change. They can be developed through entrepreneurship education and training that focus on promoting an entrepreneurial mindset and behaviours (Policy Note, OECD, 2018).

The levels of entrepreneurial competencies are demonstrated by those who start a business or make some changes in the status quo of organizations or those who add value by identifying current opportunities in the society (Izquirdo, 2008).

The results of a study indicated that idea commercialization, continuous investment, and market-oriented opportunity switch are the most critical success factors for start-up businesses (Kim et al., 2018).

Other authors are using the following entrepreneurship competences (Ebersberger et al., 2018):

- Self-Awareness & Self-Efficacy;
- Motivation & Perseverance;
- Mobilizing Resources;
- Financial & Economic Literacy;
- Mobilizing Others;
- Taking the Initiative;
- Planning & Management;
- Coping with uncertainty, ambiguity & risk;
- Working with Others;
- Learning through Experience.

Frequently, start-ups are founded with a very small number of employees, if any, which means the founder will most likely be doing the bulk of work himself: manage projects of any size; be prepared to keep comprehensive books, able to make accurate forecasts and predictions, and capable of completing end of year and in-year reports; leadership; presenting the business to financers and customers; delegation the tasks; sales (Hall, 2018).

The competences are technical and non-technical. Technical and/or technological competences are related to a kind of expertise or special abilities specifically to an industry. Technology is one of the fundamental causes for the existence of a product life cycle. When the technology is in novel phase, enhancements are fast and product functioning ascents rapidly. As the technology becomes established, the speed of transformation of functioning becomes reach stability since the technological threshold is attained. At certain point, another new technology is developed and integrated in the product. The cycle will start again (Juneja, 2019a).

Apart of technical competences, the entrepreneur needs to select and hires people having non-technical competences (personal and professional skills that cannot easily be measured) like: accountability; ethics; competitiveness; focus on the company's goals; have diverse skills and be able to handle many projects, clients, and tasks at once; be flexible in terms of their willingness to try new and different tasks and approaches (Wilson, 2015). Another opinion about how to select people for a stat-up business is focused on the following competences: Comfortability with ambiguity; Composure under pressure in the face of challenges; Managing and measuring work; Self-knowledge; Perseverance; Learning on the fly; Work-life balance; Integrity and trust and Customer focus (Jones, 2015).

It is not doubt that in the era of the information technology the digital competence represents a strong characteristic for any entrepreneur. Field of information technology is characterized by a very high dynamic, business start-ups emergence, and the opportunity for entrepreneurs to be competitive through a strategic approach (Roja & Nastase, 2014). Practically, we can't talk about high quality practice of a profession having lack of digital competence (Tîrziman, 2019, p.47).

Another important competence in setting-up and running a business is interpersonal communication. A person without communication skills is not able to be successful in the relationship with suppliers, customers, employees and other stakeholders. We can consider

the communication capacity is being one of the successful characteristics of an educated and competent person, having in view its inerrancy in social needs realization (Mara, 2019, p. 19).

Distinguishing from competences, the core competences are acquired only by those who accomplish superior performance. For a good strategy for business it is important to know the elements of the core competences, details of the knowledge on which they are formed, creation and management of knowledge and lastly about, the knowledgeable deployment of the core competences. Understanding these aspects are essential to give proper strategic direction to the business (Juneja, 2019b).

Business core competencies should be focused on problem solving, management and administration, interpersonal and marketing skills (Hawthorne, 2019).

In recent time the study of core competences has concentrated more on knowledge as its main aspect. In an organizational perspective, principles, facts, skills, and rules which update the organizational decision-making, behaviour and actions are regarded as knowledge. The organization's activities, competences, products and services are founded on this knowledge (Juneja, 2019b).

Knowledge

Knowledge is a fluid mix of framed experience, values, contextual information and expert insight that provides a framework for evaluating and incorporating new experiences and information. It originates and is applied in the minds of knowers. In organizations, it often becomes embedded not only in documents or repositories but also in organizational routines, processes, practices, and norms (Davenport & Prusak, 1998).

De Clerq & Arenius (2006) studied the knowledge-based determinants for business start-up activity in Belgium and Finland, indicating that individuals' existing knowledge and abilities may be important drivers for their behaviour. The knowledge-based view on entrepreneurial activity does not only imply a role played by one's existing knowledge base, but also one's exposure to external knowledge.

The most important part of the individual knowledge comes from education. It is supposed that the entrepreneurial competences have to be built from the earlier age. In this respect, a study has been conducted with a group of children between 6-10 years old (KidVenture project, 2017), analysing the three groups of competences: knowledge, skills and attitudes in a game. Another group of scholars have developed a program at European level (25 countries) for 25,242 younger students (15-19 years old) in order to gain entrepreneurial aptitudes, funded with support from the European Commission. After one year of practice in a mini-company the students have gained key competences, such as: creativity, team working, perseverance, self-confidence, taking initiatives, taking responsibility and resourcefulness. Only 5881 students passed the exam (ESP, 2008).

Formal education can play an important role in developing entrepreneurship competencies. However, a cultural shift is likely to take a generation, if not more. For governments, this means a long-term commitment to supporting entrepreneurship through education.

In the EU countries have been done efforts to introduce progressively in the hole period of education the entrepreneurial competences in the curricula. Some countries succeeded, such as Ireland, Denmark and others, but in many countries, there is a lack of entrepreneurial education in lower level of education.

In order to help the start-ups, there is an increasing move to codify entrepreneurship competencies in order to help design and deliver appropriate education responses, such as EntreComp (table 1), which links ideas and opportunities with resources and actions. EntreComp is a competence framework used in European Union countries and is expected to be used by all countries (Bacigalupo et al., 2016).

Table 1 *EntreComp*: The Entrepreneurship Competence Framework

Ideas and opportunities	**Resources**	**Translation into action**
Spotting opportunities	Self-awareness and self-efficacy	Initiative taking
Creativity	Motivation and perseverance	Planning and management
Envisioning	Mobilising resources	Coping with uncertainty, ambiguity and risk
Valuing ideas	Financial and economic literacy	Working with others
Ethical and sustainable thinking	Mobilising others	Learning through experience

Source: European Commission (2016) *EntreComp:* The Entrepreneurship Competence Framework, Publication Office of the European Union.

The most developed educational sector in the field of entrepreneurship is the higher education and research centres. HEInnovate, a joint initiative of the European Commission and the OECD, is a guiding framework to establish effective approaches to support entrepreneurship and innovation though higher education (Bacigalupo et al., 2018).

Other scholars propose an e-Learning framework in entrepreneurship. The framework has three main components, for identification the business opportunities, for developing business scenarios and for risk analysis. A common database assures the components integration (Bodea et al, 2015).

Some schools developed programs for improving the knowledge about entrepreneurship and supports individuals in becoming successful entrepreneurs. In this regard, gaining theoretical knowledge in different business areas is emphasised (market analysis, financing, planning, strategy, innovation, entrepreneurship, etc.). Furthermore, the use of role-plays or simulations is helpful to create a lasting learning effect (Ebersberger et al., 2018).

Entrepreneurship education is about learners developing the skills and mind-set to be able to turn creative ideas into entrepreneurial action. It is considered as a key competence for all learners, supporting personal development, active citizenship, social inclusion and employability. It is relevant across the lifelong learning process, in all disciplines of learning and to all forms of education and training (formal, non-formal and informal) which contribute to an entrepreneurial spirit or behaviour, with or without a commercial objective (Euridice, 2016).

Most European countries have made significant progress in incorporating the key competences into national curricula and other steering documents and they have adopted different approaches to guide and support the development of the key competences approach (Cubico et al., 2015).

Skills

Having an idea for a new business is not enough. At the beginning of the business the owner needs to do the work of many departments. So, the person needs to have 17 abilities (skills): to manage money, to raise money, to relieve stress, to be productive, to make entrepreneur friends, to identify strengths and weaknesses, to hire effective people, to train new staff, to manage staff, to conduct basic SEO and digital marketing, to test possible changes, to connect via social networking, to focus on the customers, to close a sale, to spot

new trends, to deal with failure, and to have the desire to improve your own world (Patel, 2015).

Attitudes

The attitudes of an entrepreneur are coming from the person's nature, family and further education, observations of other people and his/her own experience. Nevertheless, a positive attitude is a factor of gaining success. The desire to learn is a positive attitude, such as: reading about testimonials to learn from other experiences, getting an overview on different innovative businesses models or learn about ecological organization and environment protection **(**Ebersberger et al., 2018).

Analysing the opinions of different authors and using the personal observations we could synthesized the three issues that compose the entrepreneurial competences as shown in the table 2.

Table 2. Synthesis of the entrepreneurial competences

Knowledge	Skills	Attitudes
• technical & technological • information technology • marketing & sales • negotiation • financial • legal • human resources management • leadership • strategic management • project management • business plan writing	• creativity and innovativeness • planning • forecasting • communication • collaboration • team building • delegation • toleration • monitoring • time control • problem solving • using networking • self-management	• openness in relationship • flexibility in communication • balancing between intellect and emotions • desire for improvement • looking towards the future • share knowledge across the business • respecting and caring about the employees • protecting the nature • considering social responsibility • supporting others innovative ideas.

3. The procedure to prepare the start-up business

It is not easy to start-up a business. Some people are failing because they can't evaluate themselves their competences or because they don't consider the uncertainty of the business environment. Analysing the mistakes done by persons that provided an idea to start-up a business, as well as using personal experience, we propose a conceptual procedure to be followed in order to successfully start-up a business (fig. 1).

As could be seen in the figure 1,the procedure comprises 15 steps: (1) Business idea elaboration; (2) Own competences evaluation; (3) Training the missing knowledge; (4) Learning from others experiences & attitudes; (5) Improving the weaker skills; (6) Scanning the business environment; (7) Analysing the market & competitors; (8) Searching for potential clients; (9) Searching for technical & material resources and suppliers; (10) Searching for funds; (11) Evaluating staff & externalities needs; (12) Designing the business strategy; (13) Writing the business plan; (14) Presenting & convincing investors; (15) Start-up the business.

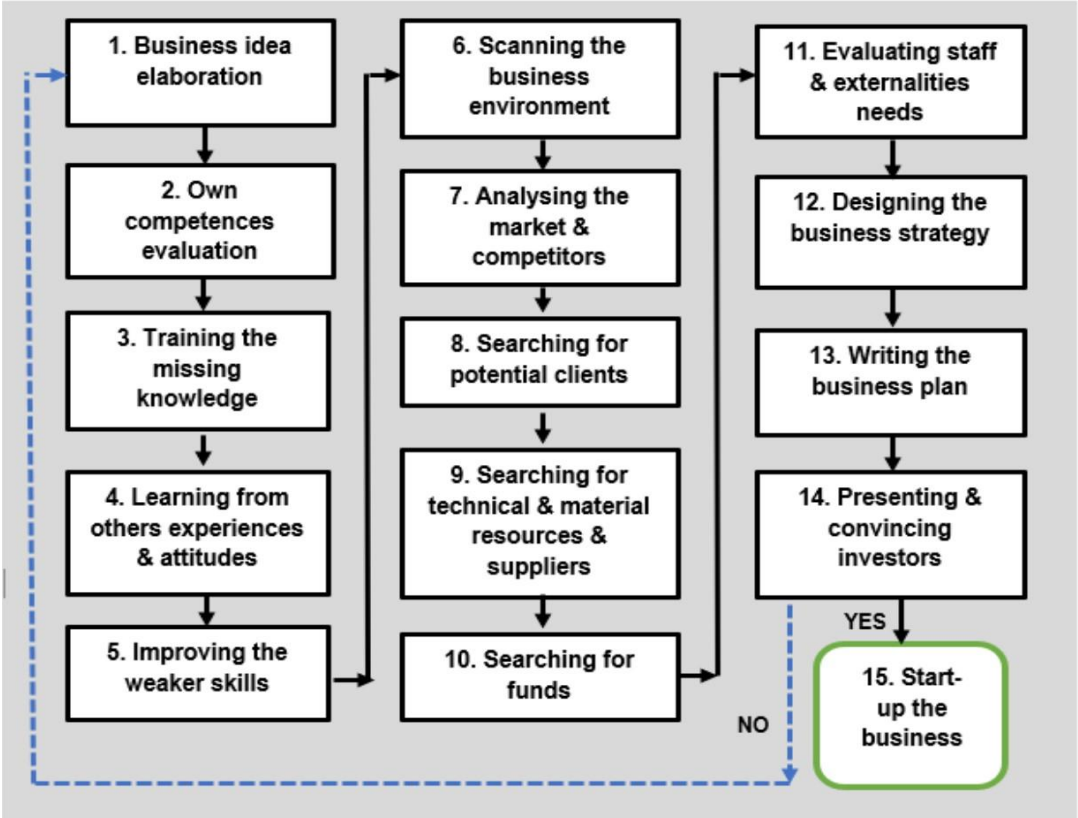

1. Business idea elaboration
2. Own competences evaluation
3. Training the missing knowledge
4. Learning from others experiences & attitudes
5. Improving the weaker skills
6. Scanning the business environment
7. Analysing the market & competitors
8. Searching for potential clients
9. Searching for technical & material resources & suppliers
10. Searching for funds
11. Evaluating staff & externalities needs
12. Designing the business strategy
13. Writing the business plan
14. Presenting & convincing investors
YES
NO
15. Start-up the business

Fig. 1 The procedure to prepare the start-up business

In brief, the steps consist in the following advises that a future entrepreneur would act:

- *Business idea elaboration*

Without an idea no one could start a business. It is preferred that the idea of business would fit the person's competences, passion and dreams to do what he/she wants and like to do. Also, it is necessary to responds to the market requirements. The business idea needs to be detailed about the products/services will be offered and the process to manufacture or provide them.

- *Own competences evaluation*

Neither entrepreneur has all necessary competences to start and run a business. Using the competences listed in the table 2, the future entrepreneur needs to fairly evaluate his/her competences by drawing a list with the strong and weak points.

- *Training the missing knowledge*

After evaluating the weakest or lack of knowledge the future entrepreneur has to search for suitable training programs and study theoretical concepts and practical exercises.

- *Learning from others experiences & attitudes*

It is necessary that the future entrepreneur to observe and copy attitudes from experienced business persons in behaviour, concepts, relationships and communication.

- *Improving the weaker skills*

If some skills are weak or it happens to lack, they have to be developed. It's not easy to get some new skills, as some of them could hardly be measured and learnt. However, in some training programs the teachers simulate the reality and present case studies as the bases to enhance some skills, such as delegation, team building, communication and so on.

- *Scanning the business environment*

To start-up a business the future entrepreneur has to scan and understand the business environment, its factors and its trends and particularly the industry where he/she wish to act.

Analysing the market & competitors

The next step is to analyse the market (size, components, organization, segmentation and dynamics) where the future entrepreneur is willing to sell the products/services. It is also important to look at the direct and indirect competitors and learn about how they behave on the market. It is useful that statistical data to be collected about prices and other details, as the bases for future sales prediction.

- *Searching for potential clients*

After the market analyse, the future entrepreneur has to understand the potential clients or customers' needs, wishes and preferences regarding the products/services would be offered. To observe the people from the own community might help to identify the future clients or customers, because nobody is spending money for nothing but to satisfy a need or pleasure.

A market research will help much, even it will be an empirical one (discussions, questionnaires) or will be contracted with a specialized firm.

- *Searching for technical & material resources and suppliers*

Ones the potential clients will be predicted, the next step is to establish the volume of the products/services the future entrepreneur will provide and the capacity of equipment and materials needed. Then he/she needs to look for suppliers and select them for the future contacts. It is important to primary search for the necessary resources in the community or around for at least two reasons: the costs of transportation and the contribution to the geographical zone development.

- *Searching for funds*

As soon as the general image of the business is done, the future entrepreneur has to search for funds. The banks, generally don't approve loans to start-ups, so that family, friends or angels have to be contacted to obtain a borrow, as well as the Government or EU funds that could be obtained by competition.

- *Evaluating the staff & externalities needs*

Even the business will be started by the entrepreneur who will work alone for a short period of time, he/she will need to hire staff. In order to do this the future business owner has to think about the number of core people, their tasks and competences required, and to draw the job descriptions and the future company structure. It is better to externalize support activities, such as accounting, legal activities, quality and environment assessment etc., using experts.

- *Designing the business strategy*

The business idea has to facilitate the future entrepreneur to define the business vision, mission and strategic objectives (business direction). A business strategy has to facilitate the construction and maintenance of the business competitive advantage, so the future entrepreneur has to design the methods and tools to reach it out. It is also important to establish how to measure the results and the way the company's image will be created by strategic marketing techniques.

- *Writing the business plan*

Acquiring all these competences and experiencing the above-mentioned actions it is the moment that the future entrepreneur would write the business plan, emphasising the stronger and weaker points of the products comparing with those offered by the competitors on the market and other advantages or disadvantages of the future business. A financial plan will be added, forecasting at least a medium-term budget (income, costs and profit) and a cashflow statement, as well as marketing budget. It is necessary to establish the amount of the initial capital that will be invested.

- *Presenting & convincing investors*

As soon as the business plan is ready, the future entrepreneur could start to present and convince investors to totally or partially finance his/her business. According to the amount of money will be at disposal the size of the business is to be considered or reconsidered.

- *Start-up the business*

And YES! It's the moment to find a workplace, to register the company and to implement all the actions necessary to start the new activity.

But failure is normal and is not reason for fear! It is possible that the business plan would not be accepted by financers because of different reasons. Often happens that the entrepreneur competences evaluation is not satisfactory, thus restraining the entrepreneur from setting up a "potentially" not successful business idea. If that is the case, two are normally the identified causes to warn the entrepreneur about the probable non viability of the idea: either the business idea is not good or innovative enough to be a successful business in the open market or the skills and capacities of the entrepreneur are not sufficient yet to face all the casualties and hazardous that might appear (Finez, 2008).

If there are some gaps regarding the owner competences, then he/she has to start the process from the beginning to reinforce the existing competences and to add others in order to get success in launching the new business the next time.

CONCLUSIONS

To start-up a business the future owner needs entrepreneurial competences, i.e. knowledge, skills and attitude.

The literature offers different opinions about competences needed in business and some relates to the core competences.

Regarding the entrepreneurship, different authors are detailing the specific competences in terms of their own concepts, experiences, studies and thinking, differentiating or not the components of these human qualities.

After reading the mentioned references, analysing and using the personal knowledge, data and experiences it is presented a synthesis of entrepreneurial competences.

Finally, it is proposed a conceptual procedure for future entrepreneurs to prepare the start-up a new business, comprising 15 steps, based on the competences presented in the synthesis.

This procedure might be a useful tool for the future entrepreneurs, especially from Romania, and also it could be under further development.

BIBLIOGRAPHY

- Andrez, P., Tataj, D., Dalle, J.-M. & Romanainen, J. (2017) Specific Support to Romania–Starts-ups, Scale-ups and Entrepreneurship in Romania, *Unit A.4 — Analysis and monitoring of national research and innovation policies*, European Commission, Directorate-General for Research and Innovation, Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017.
- Bacigalupo, M., Kampylis, P., Punie, Y., & Van den Brande, G. (2016) EntreComp: *The entrepreneurship competence framework*, Publication Office of the European Union.
- Bacigalupo, M., O'Keeffe, W., McCallum, E., McMullan, L., Weicht, R., & Price, A. (2018) *EntreComp into action*, OECD, 2018, Luxembourg.

- Bodea, C.-N., Mogos, R.I., Dascalu, M.I., Purnus, A. and Ciobotar, N.G. (2015) Simulation-Based E-Learning Framework for Entrepreneurship Education and Training, *Amfiteatru Economic*, 17(38), p. 10-24.
- Cubico, S., Gadioli de Oliveira, J., Bellotto, M., Formicuzzi, M., Favretto, G., and Sartori, R. (2015) Entrepreneurial Competencies and Business Creation, A Research on Policies and Applications, *Journal of Economics, Business and Management*, Vol. 3, No. 11, November 2015.
- Davenport, T.H. & Prusak, L. (1998) Working Knowledge, *Harvard Business Press*, Boston.
- De Clerq, D. & Arenius, P. (2006) The role of knowledge in business start-up activity, in *International Small Business Journal*, April 2006, 24, p. 339-358, DOI: 10.1177/0266242606065507, Sage Publication.
- Ebersberger, B., Pirhofer, C. & Wieser, D. (2018) *EEE Teaching toolkit*, La Trobe University, developed within the framework of the Embedding Entrepreneurship Education (EEE) Erasmus+ Project funded by the European Union .eu/), https://eee-project.
- ESP (2008) *The Entrepreneurial Skills Pass*, Education, Audio-visual & Culture Executive Agency, Project 540311-LLP-1-2013-1-DK-LEONARDO-LNW.
- Eurydice (2016) *Entrepreneurship Education at School in Europe*, Eurydice Report, Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- Finez, F. J. (2008) Three steps methodology to measure an individual's personal competences for entrepreneurship towards a "particular" business idea, *Journal of Technology, Management and Innovation*, 2008, Volume 3, Special Issue 1, p.99-107.
- Izquierdo, E. E. (2008) *Intervention Based on the Constructivist Paradigm on the Development of Entrepreneurial Competencies in University Students*, Ghent University, Ghent, Belgium.
- Jones, J. (2015) 9 competencies of highly successful start-up employees, *Techinasia*, online article, https://www.techinasia.com/talk/9-competencies-highly-successful-startup-employees.
- Juneja, P. (2019a) *Technology Competence - Meaning and its Features*, online article, Management Study Guide Content Team, https://www.managementstudyguide.com/dynamic-capabilities.htm.
- Juneja, P. (2019b) *Knowledge and Competence based Strategy*, online article, Management Study Guide Content Team, https://www.managementstudyguide.com/dynamic-capabilities.htm.
- Hall, J. (2018) *6 key skills you need when starting a business*,online article,https://www.simplybusiness.co.uk/knowledge/articles/2010/03/2010-03-02-6-key-skills-to-master-when-starting-a-business/.
- Hawthorne, M. (2019) List of Core Competencies to Run a Business, *Chron*, Hearst Newspapers, LLC, https://smallbusiness.chron.com/list-core-competencies-run-business-25222.html.
- KidVenture project (2017) *Framework for the key entrepreneurship competences*, Project funded with support from the European Union and Erasmus.
- Kim, B., Kim H. & Jeon, Y. (2018) Critical Success Factors of a Design Start-up Business, *Sustainability* 2018, 10, 2981, doi:10.3390/su10092981, p. 1-15.
- Lackeus, M. (2015) *Entrepreneurship in Education, What, Why, When, How*, Entrepreneurship360 Background Paper. OECD.
- Mara, E.L. (2019) Communication competences during the cycle of fundamental acquisitions, *Journal of Romanian Literary Studies*, Issue no. 17/2019, p.16-23.

- Mojab, F., Zaefarian, R. & Azizi, A.H.D. (2010) Applying Competency based Approach for Entrepreneurship Education, in *Procedia Social and Behavioural Sciences*, 12 (2011) 436–447, Elsevier.
- Patel, S. (2015) *The 17 Skills Required to Succeed as an Entrepreneur*,online article,https://www.entrepreneur.com/article/242327.
- Prahalad, C. K., & Hamel, G. (1990) The Core competence of the corporation, *Harvard Business Review, 68*(3), p. 79–91.
- Policy note, OECD, *SME Ministerial conferences*, Developing entrepreneurship competences, 22-23 February, 2018, Mexico City.
- Roja, A. & Nastase, M. (2014) Technology entrepreneurship and entrepreneurial strategies, *Proceedings of the 8th international management conference "Management challenges for sustainable development"*, November 6th-7th, 2014, Bucharest, Romania.
- Tîrziman, E. (2019) Digital competences required for professions in administrative sciences, *Journal of Romanian Literary Studies*, Issue no. 17/2019, p.46-53.
- Zarefard, M. & Cho, S.E. (2018) Entrepreneurs' managerial competencies and innovative start-up intentions in university students: focus on mediating factors, *International Journal of Entrepreneurship*, Volume 22, Issue, 2, 2018, p.1-22.
- Zwilling, M. (2017) *8 Core Competencies for All Start-ups*, online article, https://www.caycon.com/blog/2011/12/out-of-control-startups-fail-on-8-key-processes.
- Wen Wu, W. (2009) A Competency-based model for the success of an entrepreneurial start-up, in *Wseas transactions on business and economics*, 6(6), 279-291.
- Wilson, A, G. (2015) Core Competencies Necessary for Successful Start-ups', online article, *eSkills*, https://www.eskill.com/blog/competencies-for-startups/.

LANGUAGE AS A SYMBOLIC AND CREATIVE ACTIVITY: THE CASE OF HELEN KELLER

Oana Boc
Lecturer, PhD., „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Those deprived of both hearing and sight who nevertheless manage to speak have drawn the attention of specialists from various fields, especially in light of the astonishing things that these disabled people managed to achieve. It is our belief that these cases are particularly relevant for the field of linguistics, considering the fact that, beyond the aspects pertaining to language acquisition, they also reveal a number of elements likely to shed light on the role of language and provide answers to seemingly unanswerable questions, such as, for instance: how would a human being relate to the world in the absence of language? Furthermore, by way of life experiences, they come to confirm numerous theoretical considerations regarding the definition and understanding of language. Therefore, the aim of our paper is to examine, in light of Helen Keller's case, of her testimonies, some of these aspects relevant for a definition of the specific nature of language, for the understanding of the essential signifying function of language, which involves the emergence of signifieds, of linguistic contents, within the human conscience. Helen Keller's life experience, presented in her autobiographical book The Story of My Life (1902), clearly indicates the fact that language is not an instrument of communication, as it is not a given and it is not exterior to the human being, but rather a symbolic and creative activity of the human being.

Keywords: language, communicative function, signifying function, signified, symbolic activity

0. Cazurile persoanelor fără auz și fără văz care reușesc totuși să vorbească au atras atenția specialiștilor din domenii variate, în special prin performanțele deosebite pe care aceste persoane cu deficiențe le-au obținut. Astfel, unul dintre cele mai cunoscute cazuri în lume este cel al scriitoarei americane Helen Keller (1880-1968), care la vîrsta de un an și șapte luni, în urma unei boli grave, își pierde văzul și auzul. Însă, în ciuda acestei duble deficiențe senzoriale care o împiedică ani la rînd să învețe să vorbească și o condamnă, în consecință, la bezna cunoașterii și a înțelegerii lumii, Helen reușește, totuși, la vîrsta de șapte ani, cu ajutorul învățătoarei sale extrem de dedicate, Anne Sullivan, să pătrundă în lumea vorbirii omenești. De asemenea, reușește să învețe să citească, să scrie, studiază limbi străine, devine absolventă de universitate, ține conferințe în întreaga lume, scrie cărți remaracabile. De exemplu, cartea *The story of my life* (1902), este tradusă în peste cincizeci de limbi și oferă mărturii importante din multiple perspective. Cazul lui Helen Keller nu este unul singular. Însă sunt foarte puține persoane care reușesc să învingă aceste dizabilități și să se dezvolte remarcabil. Printre aceștia, îl amintim și pe profesorul clujean Vasile Adamescu (1944-2019), care, la fel ca Helen Keller, a învățat să vorbească, a absolvit universitatea, a predat, a scris cărți[1]. În lume mai sunt și alte cazuri de persoane fără auz și fără văz, însă nu toți reușesc să aibă asemenea performanțe. Reușita este condiționată de foarte mulți factori, cum ar fi voința, inteligența, șansa de a avea profesori dedicați care să îi însoțească în permanență.

Aceste cazuri au fost investigate din perspectivă psihologică, psihopedagogică, sociologică, lingvistică etc., în special din perspectiva metodelor de achiziție a limbajului. De

[1]Vasile Adamescu a publicat cartea autobiografică *Înfruntând viața*, vol. I (2012), vol.II (2019).

asemenea Ernst Cassirer se opreşte asupra acestor cazuri[2] din perspectiva filosofiei culturii, afirmînd că acestea ilustrează plenar principiul simbolismului limbajului, care conferă, de fapt, specificitate fiinţei umane.

Consider că aceste cazuri sunt extrem de relevante pentru lingvistică, deoarece, dincolo de consideraţii ce vizează achiziţia limbajului, oferă deschideri importante spre aspecte care luminează înţelesuri referitoare la rolul limbajului şi oferă răspunsuri la întrebări aparent fără răspuns, ca de exemplu: *cum s-ar raporta fiinţa umană la lume, în absenţa limbajului*? De asemenea, ele confirmă, prin experienţe de viaţă, numeroase aspecte afirmate la nivel teoretic, referitoare la definirea şi înţelegerea limbajului. Aşadar, obiectivul lucrării noastre este tocmai acela de a releva, prin prisma cazului Helen Keller, a mărturiilor sale din cartea autobiografică *The story of my life* (1902), cîteva dintre aceste aspecte importante pentru definirea limbajului în specificitatea sa, pentru înţelegerea funcţiei esenţiale a limbajului.

1. Multitudinea de definiţii care au fost oferite limbajului de-a lungul timpului relevă faptul că acesta reprezintă o realitate extrem de vastă şi de complexă, imposibil de cuprins într-o singură definiţie, dar care poate fi abordată din perspective numeroase şi diferite, care surprind, de fapt, aspecte diverse ale modului său de a fi. În studiul „Creaţia metaforică în limbaj” (1956/2009), Eugeniu Coşeriu sintetizează cele mai importante dintre aceste definiţii, pe care le consideră complementare, interdependente, şi le tipologizează în funcţie de perspectiva exterioară sau intrinsecă din care este privit limbajul, mai precis, în funcţie de întrebarea fundamentală căreia aceste definiţii îi oferă un răspuns. Astfel, întrebarea *„cum apare? În ce condiţii?*” relevă circumstanţele şi condiţiile în care se produce, limbajul fiind, astfel, definit ca „fenomen social” cu rol instrumental, „fenomen acustic”, „instituţie socială” etc.; întrebarea *„cum se prezintă limbajul”* relevă definiţia sa ca „sistem de semne”; iar întrebarea *„ce este limbajul”* relevă o perspectivă intrinsecă şi esenţială, aceea a limbajului definit ca „activitate”, „facultate”, „creaţie umană”. Autorul relevă faptul că doar aceste definiţii care „adoptă punctul de vedere al esenţei, încercînd să răspundă la întrebarea fundamentală *ce este limbajul*?” (Coşeriu 1956/2009: 170) reuşesc să surprindă diferenţa specifică a limbajului uman, aceea de a fi „activitate simbolică”, mai exact „*activitate de cunoaştere care se realizează prin simboluri*”, aşa cum consideră Ernst Cassirer (Coşeriu 1956/2009: 172). Mai mult decît atît, în spirit humboldtian, limbajul reprezintă pentru Coşeriu o „activitate creatoare” (energéia), deoarece „nu este simplă luare de contact pasivă, nu este acceptare inertă a realităţii, ci este creaţie continuă a limbii, a formelor de cunoaştere în care se manifestă” (Coşeriu 1956/2009: 174).

Aşadar, în viziunea lui E. Coşeriu, limbajul nu poate fi definit drept „instrument de comunicare” (*ergon*) şi în consecinţă, funcţia sa esenţială, primordială nu este cea comunicativă (transmiterea de informaţii), aşa cum susţin unele orientări din lingvistică. Situîndu-se în paradigma humboldtiană a înţelegerii limbajului ca activitate creatoare, Coşeriu propune conceptul de *funcţie semnificativă*, pentru a releva funcţia esenţială şi primordială a limbajului, care este anterioară funcţiei comunicative:

„Funcţia semnificativă trebuie înţeleasă din punctul de vedere al limbajului ca *enérgeia*, altfel spus, ca activitate creatoare. De fapt, limbajul nu este, în primul rînd, *întrebuinţare*, ci *creaţie* de semnificate, şi, de aceea, nu este nici o simplă producere de semne materiale pentru semnificaţii deja date, ci este creaţie de conţinut şi expresie în acelaşi timp. Dar creaţia de semnificate este cunoaştere şi unirea lor cu un semnificant sau altul (...) este un mod de a le fixa şi de a le face obiective” (Coşeriu 1968/2009:47).

Consider că acest concept de *funcţie semnificativă* reprezintă unul dintre cele mai importante concepte coşeriene, chiar dacă autorul nu i-a dedicat un studiu amplu şi exclusiv.

[2] Cassirer se referă în special la cazurile Helen Keller şi Laura Bridgman (v. Cassirer 1994: 54-59).

Însă, considerații referitoare la acest concept se regăsesc diseminate în mai multe studii coșeriene. De aceea, în studiul „De la funcția semnificativă la finalitatea poetică", am propus o sinteză care vizează reconstituirea acestui concept din ansamblul operei coșeriene, dar și interpretarea lui și, de asemenea, o relevare a noilor căi de cercetare deschise de acest concept operațional, de importanță majoră (v. Boc 2016).Cîteva dintre ideile pe care le-am discutat pe larg în acel studiu sunt relevante și din perspectiva cercetării de față, de aceea voi relua succint unele aspecte care evidențiază necesitatea înțelegerii limbajului în primul rînd ca activitate simbolică și creatoare, fapt confirmat empiric prin experiența și mărturiile lui Helen Keller. Astfel, funcția semnificativă vizează tocmai finalitatea internă, motivația primară a limbajului, pe care E. Coșeriu o distinge net de finalitățile sale externe, ulterioare, manifestate la nivel discursiv, mai exact de posibilitățile de folosire a limbajului în scop comunicativ. Așadar, în viziunea lui Coșeriu, limbajul nu este în primul rînd întrebuințare (așa cum relevă orientările care reduc limbajul la instrumentalitate, la întrebuințarea sa în scopuri practice), ci este, în mod primordial, „creație de semnificate" (instituire de conținuturi semnificative într-o limbă), deoarece, ca să fie întrebuințat, un semnificat (ca partea de conținut a cuvîntului) trebuie să fie mai întîi creat de către o comunitate lingvistică[3]. E. Coșeriu introduce, astfel, o ordine rațională (primar vs. derivat, secundar; esențial vs. accesoriu) în cercetarea finalităților limbajului. Întrebuințarea unui cuvînt este un moment ulterior instituirii sale. Funcția semnificativă se referă, așadar, la instituirea de conținuturi într-o limbă, adică la modalitatea specifică prin care ființa umană clasifică și exprimă realitatea prin cuvintele limbii, o modalitate specifică omului de a cunoaște realitatea. Iar acest fapt este confirmat pe deplin de Helen Keller, așa cum vom prezenta în continuare (v. infra **2.**, **3.**).

De altfel, conceptul de funcție semnificativă sintetizează tocmai rațiunea intrinsecă de a fi a limbajului, ca necesitate spirituală, internă a ființei umane, despre care vorbește W. von Humboldt, care, însă, nu propune un concept specific pentru a surprinde această finalitate/„necesitate" internă:

„Crearea limbii este o necesitate internă a omenirii, nu numai una externă pentru întreținerea relațiilor în comun, ci una existentă în însăși natura omenirii, indispensabilă pentru dezvoltarea forțelor ei spirituale și pentru dobîndirea unei concepții despre lume la care omul nu poate ajunge decît dacă aduce claritate și precizie în gîndirea sa prin gîndirea în comun cu alții". (Humboldt 1935/1984: 25).

2. Faptul că limbajul reprezintă în primul rînd o necesitate internă, spirituală a ființei umane se verifică și se actualizează nu doar la nivelul devenirii umanității, ci și la nivelul devenirii fiecărei individualități umane. Limbajul ne structurează lumea, care altfel ar fi haotică, și, prin aceasta, limbajul reprezintă o cunoaștere, o ordonare a lumii prin conținuturi lingvistice.

Pentru noi ca ființe care trăiesc inerent într-o logosferă și pentru care gîndirea este inevitabil structurată lingvistic, este imposibil să realizăm un exercițiu de imaginație și să înțelegem cum ar fi lumea în absența limbajului. De asemenea, este imposibil să ne amintim imaginea lumii de dinainte de învățarea limbii materne, în perioada copilăriei timpurii.

La nivel teoretic, Ferdinand de Saussure afirma faptul că în absența limbajului „gîndirea noastră nu este decît o masă amorfă și indistinctă", „o nebuloasă în care nimic nu este delimitat în mod necesar", iar „substanța fonică" este, de asemenea, o „materie plastică indistinctă" (Saussure 1916/1998:126). Pornind de aici, Saussure înțelege limba „ca pe o serie de subdiviziuni alăturate, desenate, în același timp, în planul nedefinit al ideilor confuze (A) și în cel, la fel de nedeterminat, al sunetelor (B)" (Saussure 1916/1998:126), aceasta deoarece „semnul lingvistic nu unește un lucru și un nume, ci un concept și o imagine acustică"

[3] Pentru o discuție amplă și exemplificări ale acestor aspecte, vezi Boc 2016.

(Saussure 1916/1998:85). În acest cadru, Saussure formulează și definește unele dintre cele mai importante concepte ale lingvisticii moderne, cel de semn lingvistic și cel de valoare lingvistică, relevînd rolul decisiv al limbii (ca „sistem de valori") de a realiza delimitări concomitente atît în planul gîndirii, cît și în cel al materiei fonice. Iar unul dintre cele mai importante argumente prin care Saussure demontează teza reducționistă a limbii ca nomenclatură este înțelegerea faptului că „nu există idei prestabilite și nimic nu e distinct înainte de apariția limbii." (Saussure 1916/1998:126). De asemenea, E. Coșeriu, relevînd importanța limbajului pentru ființa umană, remarca faptul că: „Numai limbajul ne oferă noțiuni, deci entități, nu doar intelectuale [ci] și universale, cu care putem opera în gîndire. Altfel, în absența limbajului, gîndirea ar fi doar reprezentare" (Coșeriu 1994: 9). Aceasta, deoarece: „Senzația ca atare nu poate fi gîndită, neavînd universalitate (...). Ca să gîndim trebuie să avem semnificații, trebuie deci să desprindem cunoașterea de particularul absolut." (Coșeriu 1994: 25).

Toate aceste aspecte relevate la nivel teoretic își găsesc confirmarea în experiențele de viață ale persoanelor nevăzătoare și fără auz, care reușesc totuși să învețe să vorbească. Astfel, mărturiile acestor persoane cu deficiențe sunt extrem de relevante, deoarece acestea au învățat să vorbească (au dobîndit principiile vorbirii omenești) nu în perioada copilăriei timpurii (cum se întîmplă în mod obișnuit), ci la o vîrstă cînd amintirile rămîn conturate și pot releva aspecte importante din perspectiva lingvisticii. Mai exact, mărturiile lor oferă o imagine și un răspuns la întrebarea *cum ar fi lumea fără limbaj*, cum s-ar raporta ființa umană la lume și totodată reliefează importanța înțelegerii limbajului ca necesitate spirituală, internă a ființei umane, așa cum afirma Humboldt.

În cadrul discuției despre funcția simbolică specifică limbajului omenesc, Ernst Cassirer evocă celebrele cazuri ale lui Helen Keller și Laura Bridgman, doi copii nevăzători și surzi care învață totuși să vorbească, în ciuda acestor majore limitări la nivelul percepțiilor (Cassirer 1994: 54-59). Analizînd aceste cazuri, filosoful german ajunge la cîteva concluzii importante referitoare la funcția limbajului omenesc, care este „funcția simbolică", funcție primordială și distinctivă a limbajului[4]. Aceste cazuri sunt relevante în opinia lui Cassirer din numeroase perspective: relevă tranziția ființei umane „de la o atitudine pur practică la o atitudine simbolică", evidențiază faptul că principiul simbolismului oferă deschiderea spre lumea specific umană, cea a semnificației, a culturii, și, de asemenea, relevă net faptul că materialul senzorial prin care ne este accesibilă această funcție simbolică specifică omului este absolut irelevant:

"Dezvoltarea liberă a gîndirii simbolice și exprimarea simbolică nu sunt îngreunate de folosirea semnelor tactile în locul celor vocale. Dacă copilul a reușit să înțeleagă semnificația limbajului omenesc, nu are importanță în ce material particular îi este accesibilă această semnificație. (...) Lucrul de importanță vitală îl constituie nu cărămizile și pietrele individuale, ci *funcția* lor generală ca formă arhitecturală. În domeniul limbajului este funcția simbolică generală care dă viață semnelor materiale și « le face să vorbească »" (Cassirer 1994:58).

Așadar, în opinia lui Cassirer, finalitatea limbajului se situează tocmai la acest nivel al conținutului intrinsec care vizează înțelegerea simbolismului limbajului omenesc, adică posibilitatea de a se referi la lume prin concepte, prin conținuturi delimitate, instituite în conștiință. Iar din acest punct de vedere, mai importante sunt conținuturile (semnificatele), nu expresiile (semnificantele). Așa cum am mai arătat[5], consider că, din acest punct de vedere, conceptul de *funcție semnificativă* formulat de Coșeriu se apropie de conceptul de *funcție simbolică* al lui Ernst Cassirer. Reamintim faptul că pentru E. Coșeriu, funcția semnificativă

[4] A se vedea întreaga discuție în Cassirer 1994:46-65.
[5] Vezi Boc 2016.

reprezintă tocmai „creația de semnificate", și nu creație de cuvinte, această înțelegere derivînd din relevarea importanței majore a semnificatului față de semnificant (mai exact, din subordonarea semnificantului față de semnificat) din perspectiva funcționalității lingvistice. Așadar, ideea formulată de Coșeriu referitoare la faptul că semnificantul se subordonează semnificatului poate fi susținută și prin această argumentație convingătoare a lui Ernst Cassirer, potrivit căruia, așa cum am văzut, materia se subordonează funcției sau, în termeni coșerieni, „materialitatea se subordonează funcționalității" (v. Vîlcu 2013:60)[6].

3. Mărturia învățătoarei Anne Sullivan[7] referitoare la momentul în care Helen Keller descoperă simbolismul limbajului omenesc mi se pare extrem de relevantăpentru înțelegerea esenței limbajului care este aceea de a fi în mod primordial o activitate simbolică și creatoare (și nu un simplu instrument de comunicare). Redăm în continuare acest pasaj:

„Trebuie să vă scriu cîteva rînduri în dimineața aceasta pentru că s-a întîmplat ceva foarte important. Helen a făcut al doilea mare pas în educația sa (...). În dimineața aceasta, pe cînd se spăla, ea a dorit să cunoască numele pentru «apă». Atunci cînd dorește să cunoască numele unui lucru, ea arată spre el și mă lovește ușor peste mână. Am scris literă cu literă «a-p-ă», și nu m-am gîndit la aceasta pînă după micul dejun. [Mai tîrziu] am mers în sala pompelor și am făcut-o pe Helen să țină cana sub jetul de apă în timp ce eu pompam. Cînd apa rece a țîșnit umplînd cana, am scris literă cu literă pe mâna liberă a Helenei «a-p-ă». Asocierea atît de strînsă a cuvîntului cu apa rece udîndu-i mâna a părut s-o surprindă. Ea a scăpat cana din mână și stătea ca încremenită. O nouă lumină se citea pe fața ei. Ea a scris literă cu literă, de mai multe ori, cuvîntul «apă». Apoi s-a așezat pe pămînt și a întrebat despre numele ei, a arătat spre pompă și spre grătar și, brusc, întorcîndu-se, a întrebat despre numele meu. (...). Tot drumul la întoarcere spre casă era foarte emoționată și a învățat numele fiecărui obiect pe care-l atingea, astfel încît în cîteva ore adăugase vocabularului său treizeci de cuvinte noi. Dimineața următoare s-a sculat ca o zînă radioasă. A trecut repede de la obiect la obiect întrebîndu-mă despre numele fiecăruia și sărutîndu-mă de atîta bucurie. (...). Este nerăbdătoare să scrie prietenilor ei diverse cuvinte literă cu literă și doritoare să învețe literele pe oricine întîlnește. Și remarcăm că fața ei devine mai expresivă cu fiecare zi." (în Cassirer 1994: 55).

Acest fragment surprinde momentul în care Helen are revelația limbajului și începe să înțeleagă lumea într-o lumină nouă, cea dezvăluită de „misterul limbii", așa cum mărturisește ea însăși. Fragmentul mi se pare important cel puțin din două perspective: în primul rînd, evidențiază și ilustrează funcția semnificativă, ca funcție esențială și primară a limbajului, mai exact, ca delimitare și instituire a esențelor lumii în conștiință și, în al doilea rînd, putem descoperi aici modalitățile de raportare la lume a ființei umane: prelingvistică, lingvistică și postlingvistică. E. Coșeriu vorbește despre aceste trei paliere de raportare la lume (Coșeriu 1996: 4), însă le privește ca faze în gîndire, ca posibilități actualizabile simultan în diferite situații, și nu ca etape succesive, cronologice, așa cum se relevă acestea în experiența lui Helen Keller. Această demarcație netă și succesivitate a etapelor (prelingvistică și lingvistică) este prezentată sugestiv de Helen, fetița care descoperă miracolul limbajului la vîrsta de șapte ani: „Cea mai importantă zi din viață de care-mi pot aminti este cea în care a venit profesoara mea, Anne Mansfield Sullivan. Mă cuprinde și acum uimirea cînd mă gîndesc la contrastul incomensurabil dintre cele două existențe pe care le leagă această zi" (Keller 1902/1992: 18). Cu o impresionantă forță a sugestiei care izvorăște din investigarea subtilă a profunzimilor propriei conștiințe, acest „contrast incomensurabil" este adesea redat

[6] Pentru o discuție mai amplă asupra universaliilor lingvistice din teoria coșeriană, trimitem la Vîlcu 2013, unde autorul realizează, de asemenea, o analogie între conceptul coșerian de 'materialitate' (care reprezintă în viziune coșeriană unul dintre universaliile 'secundare' sau 'derivate', decurgând din universaliile esențiale de 'semanticitate' și 'alteritate') și teoria lui Cassirer (Vîlcu 2013:60).

[7] În Cassirer 1994:55, dar și în cartea *Povestea vieții mele*, scrisă de Helen Keller (Keller 1902/1992: 96-97).

metaforic printr-o antinomie izotopică, a întunericului vs. luminii, care reflectă conştiinţa fiinţei umane în cele două ipostaze. Astfel, etapa prelingvistică este descrisă metaforic ca o trăire într-o „lume tăcută şi întunecată", „învăluită în ceaţă deasă, ferecată parcă de o tangibilă beznă albă", în care se simte bîntuită în permanenţă de furie şi de amărăciune şi într-o continuă „luptă încordată" cu întunericul. Revelaţia limbajului este frecvent asociată luminii: „«Lumină, daţi-mi lumină!» era strigătul fără cuvinte al sufletului meu şi lumina dragostei străluci asupra mea (...)" (Keller 1902/1992: 18); „Cuvîntul acela viu mi-a trezit sufletul, i-a dat lumină, speranţă, bucurie, l-a eliberat" (Keller 1902/1992: 19).

Aşadar, într-o primă etapă a dezvoltării sale, Helen Keller folosea semnele şi gesturile pentru a da expresie unor stări şi nevoi. Aceasta reprezintă etapa gîndirii prelingvistice, „pur şi exclusiv practică, adică reacţia într-o situaţie" (Coşeriu 1996: 4), etapă în care nu se putea referi la lucruri în absenţa acestora, în care nu existau gînduri, ci doar senzaţii, în care lumea era vagă şi imprecisă, iar lucrurile erau percepute în particularitatea lor, neavînd un concept (semnificat) căruia să le subsumeze. Tranziţia spre etapa lingvistică se realizează prin învăţarea unui alfabet tactil, prin care învăţătoarea încerca să o facă să pună în relaţie un lucru cu un anumit şir de semne tactile, cu scopul de a o determina să realizeze saltul spre simbol, spre semnificaţie. Dar acest salt nu se realizează imediat, deoarece şirul tactil în sine (semnificantul) nu este cuvînt dacă nu presupune implicit un conţinut semnificativ (semnificat). Iar acest conţinut semnificativ nu este dat din afară, ci este creat în conştiinţă de către fiecare vorbitor, limbajul fiind, aşa cum spune Humboldt, „muncă a spiritului" (Humboldt 1935/1984: 28) mereu repetată, adică o activitate creatoare:

„În dimineaţa de după sosire, profesoara mă luă în camera ei şi-mi dădu o păpuşă. După ce m-am jucat puţin cu păpuşa, domnişoara Sullivan mi-a «scris» încet în mână cuvîntul p-ă-p-u-ş-ă. M-a captivat de la început jocul acela cu degetele şi am încercat să-l imit. Cînd, în sfîrşit, am reuşit să fac literele corect, m-au cuprins o plăcere şi o mîndrie copilărească. [...]Şi am făcut cu mâna literele pentru păpuşă. Nu ştiam că scriu un cuvînt, nici măcar că există cuvinte. Imitam pur şi simplu cu degetul ca o maimuţă. [...] Într-o zi pe cînd mă jucam cu păpuşa mea cea nouă, domnişoara Sullivan mi-a pus în poală păpuşa mea mare de cîrpă, a scris p-ă-p-u-ş-ă şi a încercat să mă facă să pricep că p-ă-p- -ş-ă se foloseşte pentru amîndouă. [...] Începuseră să mă irite încercările ei repetate şi înşfăcînd păpuşa, o azvîrlii pe podea." (Keller 1905/1992: 18-19)

Şirul tactil p-ă-p-u-ş-ă este asociat doar cu păpuşa cea nouă, aşadar cu obiectul particular, în individualitatea lui şi de aceea, fiecare lucru i se relevă în stricta lui particularitate, în această etapă prelingvistică, deoarece încă nu realizase saltul spre semnificat, spre concept, spre simbol.

Înţelegerea funcţiei limbajului omenesc s-a produs ca o adevărată revelaţie, abia atunci cînd şi-a dat seama că diferitele ocurenţe ale apei (apa care îi curgea pe mîini cînd se spăla, apa pe care a băut-o) nu sunt decît nişte *exemplare particulare ale unei esenţe*: „misterul limbii mi se dezvăluia. Am ştiut atunci că «a-p-ă» înseamnă acel ceva răcoros şi minunat care-mi curgea pe mână" (Keller 1905/1992: 19). În cuvinte simple şi sugestive, Helen explică de fapt, tocmai esenţa limbajului, pe care îl experimentează pentru prima dată şi îl simte ca pe un miracol care i se dezvăluie tocmai prin această intuire şi instituire în conştiinţă a esenţei modului-de-a-fi-apă.

Faptul de importanţă majoră îl reprezintă tocmai recunoaşterea acestei esenţe universale, a acestui mod-general-de-a-fi-apă. Revelaţia limbajului se întîmplă tocmai atunci cînd recunoaşte universalul în faptul particular, individual, cînd delimitează şi instituie în conştiinţa sa conceptul, esenţa „apă", mai exact, semnificatul „apă", în strînsă relaţie cu semnele tactile cu care asociază acest semnificat. Odată cu acest prim cuvînt i se trezeşte în conştiinţă limba în specificitatea ei, mai exact principiul universal al simbolismului limbajului, acela de a recunoaşte în fiecare lucru particular o esenţă universală. Altfel spus,

limbajul este o activitate creatoare prin care ocurenţele nelimitate ale obiectelor particulare sunt reduse la un cuvînt, deoarece cuvîntul cuprinde în conţinutul său semnificativ tocmai esenţa unui „mod de a fi”.

Această experienţă a lui Helen Keller ilustrează, de fapt, „faza a doua”, etapa lingvistică, mai exact, „gîndirea care creează limbajul, adică aceea care creează aceste «moduri-de-a-fi»”, prin care limbajul „ne transformă lumea într-un Cosmos, adică în ceva ordonat” (Coşeriu 1996: 4). Ordinea mentală instituită prin structurarea, ordonarea lumii prin semnificaţii reprezintă pasul decisiv spre dezvoltarea spirituală şi culturală a lui Helen. Deoarece prin intuirea acestui prim cuvînt şi implicit prin identificarea principiului simbolismului limbajului ca „principiu cu aplicabilitate universală”[8] (adică faptul că totul are o semnificaţie, că fiecare lucru din lume intră sub incidenţa unei semnificaţii) Helen Keller dobîndeşte libertatea de a crea realităţi mentale, de a institui întreaga lume în conştiinţa sa prin cuvinte, prin simboluri şi de a se referi la lucruri şi la lume chiar şi atunci cînd lucrurile nu erau în percepţia ei imediată, fapt care îi era imposibil înainte de a avea revelaţia limbajului. Altfel spus, acest fragment ilustrează plenar şi sugestiv chiar momentul în care copilul prinde „firul limbii”, în care limba îi este „trezită în spirit”, cum ar spune Humboldt:

„Limba nu poate fi însă considerată ceva exterior şi separat de specificitatea spiritului, şi de aceea, chiar dacă la prima vedere poate părea altfel, nu se lasă propriu-zis predată de cineva, ci doar trezită în spirit; putem doar să îi întindem un fir, după care ea se desfăşoară de la sine. Fiind în sensul cel mai puţin echivoc al cuvîntului, creaţii ale naţiunilor, limbile rămîn totuşi creaţii spontane ale indivizilor, în măsura în care se pot produce doar în fiecare individ (...)” (Humboldt 2008: 78).

Aşadar, după acest episod memorabil în care învaţă primul cuvînt şi înţelege, astfel, spiritul limbii, Helen învaţă aproape cu frenezie alte şi alte cuvinte, din dorinţa de a cunoaşte în acest fel lumea, de a o structura şi de a o cuceri prin limbaj. Faptul că învăţase un alfabet tactil, o ajută să fixeze şi să obiectiveze aceste conţinuturi delimitate în conştiinţă, acesta fiind, de fapt, rolul semnificantului, iar materia, forma în care i se actualizează acesta este total irelevantă, aşa cum am prezentat mai sus.

De la această etapă lingvistică, Hellen Keller va trece la etapa postlingvistică, cea a creaţiei de sens, a interpretării şi a referirii la lume în şi prin acte lingvistice concrete, în şi prin texte, cu ajutorul limbajului, dar dincolo de acesta, la nivelul lingvistic superior, cel al sensului. Va scrie scrisori prietenilor, va scrie articole, cărţi va ţine conferinţe în întreaga lume, impunîndu-se ca o personalitate remarcabilă prin puterea spirituală şi intelectuală de a depăşi deficienţe şi limite care ar putea părea insurmonatabile. Tocmai de aceea, Mark Twain va afirma faptul că Napoleon şi Helen Keller sunt cele mai interesante personalităţi ale secolului al XIX-lea (v. Keller 1992). Reflectînd asupra acestei asocieri realizate de M. Twain, aş completa spunînd: un cuceritor de vaste spaţii geografice şi o cuceritoare de vaste spaţii culturale şi intelectuale, în geografia adîncă a spiritului uman.

4. În concluzie, experienţa lui Helen Keller confirmă empiric ceea ce unii lingvişti au afirmat teoretic şi anume faptul că fără limbaj lumea ar fi haotică, vagă, imprecisă, dominată de percepţii şi senzaţii, fiecare obiect ar fi perceput în particularitatea lui absolută, neexistînd un concept căruia să îi fie subsumat; de asemenea, gîndirea noastră ar fi asemenea unei nebuloase în care nimic nu este distinct, aşa cum afirma Saussure. Limbajul este cel care ne ordonează şi ne structurează experienţa în lume. De fapt, noi trăim într-o Logosferă, într-o lume ordonată prin limbaj, prin semnificaţii, mai exact, prin semnificaţiile limbii noastre.

Astfel, pe baza acestui caz, putem înţelege foarte clar faptul că atunci cînd învăţăm să vorbim, de fapt, re-creăm în conştiinţa noastră conţinuturi lingvistice, aşa cum au fost ele

[8] „(...) funcţia simbolică nu este restrânsă la cazuri particulare, ci este un principiu cu aplicabilitate *universală* care înglobează întregul domeniu al gândirii umane. În cazul Helenei Keller, această descoperire a venit ca un şoc neaşteptat. (...) Copilul începe să vadă lumea într-o nouă lumină.” (Cassirer 1994: 56).

delimitate şi fixate prin semnificante în comunitatea lingvistică din care facem parte şi, astfel, învăţăm să structurăm lumea din perspectiva limbii noastre. Prin cuvintele limbii materne, noi reinstituim în conştiinţa noastră întrega lume şi ne putem referi, apoi, la aceasta. Aşadar, această experienţă a lui Helen Keller confirmă tocmai faptul că limbajul nu este un simplu instrument de comunicare, deoarece nu este dat şi nu este exterior fiinţei umane, ci este în mod esenţial o activitate a omului, o „muncă a spiritului" (Humboldt), o „activitate simbolică şi creatoare" (Coşeriu), prin care fiinţa umană delimitează esenţele lumii şi le instituie ca semnificate (conţinuturi semnificative) în propria conştiinţă. Funcţia semnificativă („creaţia de semnificate") este, aşa cum afirma Coşeriu, funcţia primordială şi esenţială a limbajului, apoi aceasta este orientată spre finalităţi discursive ulterioare (de tip pragmatic, ştiinţific, poetic), realizate prin acte lingvistice concrete.

BIBLIOGRAPHY

Boc, Oana, 2016, „De la funcţia semnificativă la finalitatea poetică", în Dumitru-Cornel Vîlcu, Eugenia Bojoga, Oana Boc, (eds.), *Şcoala integralistă clujeană. Contribuţii. Volumul 1*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2016, p. 129-148.

Cassirer, Ernst, 1994, *Eseu despre om – O introducere în filozofia culturii umane*,Editura Humanitas, Bucureşti (traducere din limba engleză, de Constantin Coşman, *An essay on man – An introduction to a Philosophy of Human Culture*, New York, Editura Yale University Press, 1972).

Coşeriu, Eugeniu, 1956/2009, „Creaţia metaforică în limbaj", în *Omul şi limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii şi lingvistică generală*, Anologie, argument, note, bibliografie şi indici de Dorel Fânaru, Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, p. 167-197.

Coşeriu, Eugeniu, 1968/2009, „Omul şi limbajul său", în *Omul şi limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii şi lingvistică generală*, Anologie, argument, note, bibliografie şi indici de Dorel Fânaru, Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, p. 167-197.

Coşeriu, Eugen, 1994, *Prelegeri şi conferinţe*, supliment al "Anuarului de lingvistică şi teorie literară" al Institutului de Filologie Română "Al. Philippide", Iaşi, tom XXXIII, 1992-1993.

Coşeriu, Eugeniu, 1996, „Fiinţă si limbaj", interviu cu E. Coşeriu realizat de Lucian Lazăr în *Echinox*, nr. 10-12, 1996, p. 3-6.

Humboldt, Wilhelm von, 1935/1984,*Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, Berlin,* 1935, fragmente traduse în limba română în *Teorie şi metodă în lingvistica din secolul al XIX-lea şi de la începutul secolului al XX-lea. Texte comentate*, Universitatea din Bucureşti, 1994.

Humboldt, Wilhelm von, 2008, *Despre diversitatea structurală a limbilor şi influenţa ei asupra dezvoltării spirituale a umanităţii*, Editura Humanitas, Bucureşti, traducere în limba română de Eugen Munteanu.

Keller, Helen, 1992, *Povestea vieţii mele,* Editura Institutul European, Iaşi (traducere din limba engleză de Rodica Albu, *The story of My Life*, New York, Editura Page & Company, 1902).

Saussure, Ferdinand de, 1916/1998, *Curs de lingvistică generală,* Editura Polirom, Iaşi (traducere din limba franceză, de Irina Izverna Tarabac, *Cours de linguistique générale*, Paris, Editura Payot & Rivages, 1995).

Vîlcu, Cornel, 2013, „Funcția semnificativă și universaliile limbajului”, în *Limba română*, Nr. 5-6 (215-216), Chișinău, 2013, p. 44-6.

SPORTING WORDS WITH ENGLISH ETYMOLOGY. LINGUISTIC USEFULNESS VS. USELESSNESS

Mihaela Hriban
Lecturer, PhD., „Vasile Alecsandri" University of Bacău

Abstract: Anglicisms are lexemes borrowed from English language into another one. In our case, they are words or lexical structures that are still going to contribute to the enrichment of the Romanian lexis.
There are "voices" that conclude that Anglicims are old-fashioned and that they are not into the actual trend. We are going to underline the fact that, generally speaking, Anglicisms are very useful into different domains, such as: sport, music, cinema, gastronomy, mass-media, legal language, advertising, informatics, fashion etc., but the accent on this paper is upon sporting domain and its relevance through different linguistic means: words, phrases, modalities of expression etc..

Keywords: Anglicisms, etymology, usefulness, old-fashioned, uselessness.

I. Anglicismele, în calitate de unităţi lexicale, ce sunt împrumutate din limba engleză, în cazul actual, în lexicul limbii române, reprezintă cuvinte, unităţi lexicale de structură frazeologică, pe care le putem identifica în cadrul cercetării actuale, în diverse domenii şi studii de specialitate. Astfel, enumerăm cîteva dintre domeniile în care, de curînd, am observat frecventa folosire a cuvintelor, ce au etimon englez, în lexicul actual al limbii române, şi anume: sport, economie, informatică, industria spectacolului, mass-media, ţinută vestimentară, gastronomie, informatică, cinematografie, modă, limbajul juridic, limbajul tehnico-ştiinţific ş.a.m.d.

II. Contextul punerii în discuţie a acestei comunicări îl constituie remarcarea utilizării unui număr de anglicisme unele utile, altele, poate, mai puţin, în disputarea competiţiei sportive dintre Simona Halep şi Mihaela Buzărnescu, meci desfăşurat la Wimbledon, miercuri, 3 iulie 2019.

Observăm folosirea unui număr considerabil de cuvinte, ce au etimologie engleză şi nu numai..., cuvinte ce sunt folosite în limbajul sportiv, cu prilejul competiţiei menţionate.

III.Metoda folosită a constat în selectarea, din cadrul comentariilor sportive realizate de site-ului www.fanatik.ro, dar şi de „Gazeta Sporturilor[1]", a unui număr de cuvinte, ce au fie etimologie unică englezească, fie etimologie multiplă: englezească, franţuzească ş.a.m.d..

IV. Scopul cercetării noastre a constat în evidenţierea faptului că aceste unităţi lexicale, deşi unele cunoscute, din punct de vedere semantic, de aproape orice categorie socială: **d.e.*meci*** (***meciul***; ***un meci***), ***out***, ***fan***, ***fanul***[2] etc., altele, mai puţin (pentru cei ce nu deţin cunoştinţe de specialitate sportivă), reuşesc să contribuie la îmbogăţirea lexicului limbii române, prin derivare cu sufixe, sufixoide, prin derivare cu prefixe, prin aglutinarea elementelor componente şi de ce nu, prin conversiune, datorită faptului că aceste cuvinte de origine străină au fost asimilate limbii române şi, astfel, **rezultatul (V.)** la care s-a ajuns constă într-o îmbogăţire a mijloacelor interne ale vocabularului românesc, cu ajutorul celor

[1] „Gazeta Sporturilor", numărul 156, anul 96, joi, 4 iulie 2019.
[2] „***Meciul*** de la Wimbledon 2019 a fost însăşi o surpriză care s-a finalizat cu o victorie a Simonei Halep şi cu un gest superb făcut de Mihaela Buzărnescu. Cea din urmă a sărit în ajutorul unui ***fan*** căruia i s-a făcut rău în tribune. Sportiva a observat imediat că ceva nu este în regulă, astfel că s-a repezit să-i ofere ***fanului*** o sticlă de apă. Totul s-a petrecut în al doilea ***set***, la 4-2. Mihaela Buzărnescu a făcut ***un meci*** extraordinar în faţa Simonei"[2] (www.fanatik.ro, consultat, miercuri, 3 iulie 2019, ora: 14.15).

externe, care au devenit autohtone, printr-o utilizare frecventă din partea specialiştilor în limbajul sportiv.

VI. d.e.$_1$ „Ultimul ***game*** Halep-Buzărnescu".

„Mihaela Buzărnescu a contestat vehement un punct, la scorul 2-5 şi 0-15 din ***setul*** decisiv. Aceasta lovise o minge pe care o trimisese în terenul adversarei. Acest lucru s-a întîmplat după ce arbitrul de linie a strigat ***out*** la o lovitură a lui Halep. Simona a solicitat atunci ***challenge***, astfel a avut cîştig de cauză, lucru ce a deranjat-o enorm pe Buzărnescu, care a solicitat mai apoi rejucarea punctului aferent. «Serios, chiar totul spui împotriva mea? Serios?! Cum să nu rejoc acest punct? Cum să nu ai sentimentul că mingea mea a fost bună? Este total nedrept din partea ta!», a fost reacţia lui Buzărnescu la adresa arbitrei"[3].

VI. d.e.$_2$Astfel, anglicismul ***game*** (substantiv, neutru) figurează în *Marele dicţionar de neologisme*, de Florin Marcu[4], cu trimitere spre ***ghem***/***game***/*gheim*/, în calitate de substantiv neutru, ce este folosit în domeniul sportiv şi care are semnificatul:

▪„etapă de joc care constituie o sudiviziune a setului în cadrul unei partide de tenis". (< engl. *game*), cf. **MDN**, s.v. De la această unitate lexicală, ce are etimon englez, în limba română, este cunoscut şi utilizat, de asemenea, în limbajul sportiv, substantivul derivat cu sufixoidul -*average*, şi anume:

▪***ghemaveráj*** –„s. n. raportul între ghemurile cîştigate de cei doi jucători într-o partidă de tenis" (< engl. *gameaverage*), cf. **MDN**, s.v.

▪ Sufixoidul ***-averáj*** are etimologie multiplă, este *element de compunere* şi are sensul: „medie aritmetică", avînd etimologie multiplă: < fr., engl. *average*, cf. **MDN**, s.v.

▪ Englezescul ***average*** are, în această circumstanţă, semnificaţiile următoare: „medie", „(valoare) medie", „reprezentînd media (aritmetică)"[5].

În dicţionarul în format online, *Merriam Webster*[6], pe lîngă multe alte sensuri, pe care elementul de compunere ***average*** le deţine, redăm definiţia în limba engleză, adecvată situaţiei puse în discuţie, şi anume: (sensul nr. **3**) "a ratio expressing the average performance especially of an athletic team or an athlete computed according to the number of opportunities for successful performance; a batting average", cf. **MWD**, s.v.

Prin urmare, în procesul dinamicii lexicului limbii române, deşi este posibil să nu cunoaştem sensurile tuturor acestor cuvinte din domeniul sportiv, dar nici din alte domenii de specialitate, neavînd o legătură propriu-zisă cu aceste tipuri de limbaje specializate, *anglicismele* au pătruns prin structuri şi cuvinte împrumutate, atît prin contact direct, cît şi indirect, iar componenta vocabularului românesc, şi anume: *masa vocabularului limbii române* a achiziţionat unităţi lexicale, care, la rîndul lor, au format familii derivate de cuvinte: cu prefixe, prefixoide, cu sufixe, sufixoide (vezi *supra*) etc.. De aici, vocabularul românesc evoluează semantic, prin extinderi lexematice şi putem consemna faptul că, fără aceste tipuri de împrumuturi, indiferent de etimologia lor, lexicul limbii române ar fi mai altfel, adică: ar fi mai sărac.

Un alt termen englezesc, din exemplul de mai sus (vezi *supra*) este anglicismul ***set***: În conformitate cu *Dicţionarul actualizat de neologisme* (**DAN**)[7], lexemul ***set*** deţine mai multe sensuri în limba română, punînd, astfel, în discuţie procedeul extinderii semantice a cuvîntului. Astfel, ***set*** are următoarele sensuri:

---

[3]https://playtech.ro/stiri/gestul-sublim-facut-de-buzarnescu-in-meciul-cu-simona-halep-asa-se-castiga-respectul-publicului-cand-pierzi-un-meci-25905, (consultat joi, 4 iulie 2019, ora: 11.10).

[4] Florin Marcu, *Marele dicţionar de neologisme* (**MDN**), Editura „SAECULUM VIZUAL", Bucureşti, 2008, s.v. ***game***.

[5]https://hallo.ro/dictionar-englez-roman/average (consultat, joi, 3 iulie 2019, ora: 14.23).

[6]https://www.merriam-webster.com/dictionary/average?src=search-dict-box (**MWD**), (consultat, joi, 3 iulie 2019, ora: 14.41).

[7] Florin Marcu, *Dicţionar actualizat de neologisme* (**DAN**), Editura „Saeculum I.O.", Bucureşti, 2013, s.v. ***set***.

VI.d.e.$_3$ ▪*set* – „s. n. **1.** Parte a unui meci de *tenis*, volei etc. determinată de obţinerea unui anumit număr de puncte”. Acesta constituie sensul specializat domeniului sportiv, în care cuvîntul este utilizat în exemplul de mai sus (vezi *supra*).

În **DAN**, suntinserate şi alte sensuri specializate altor domenii de aplicativitate, pe care cuvîntul ***set*** le are, şi anume: ▪ **2.** „ansamblu de piese, de instrumente de acelaşi fel sau deosebite, într-o anumită muncă sau exploatare”; „garnitură”; ▪ „ansamblu de obiecte de îmbrăcăminte confecţionate din acelaşi material, care se poartă împreună”. „▪ ~ de cromozomi” = „totalitatea cromozomilor cu care contribuie unul din genitori la formarea zigotului”. ▪ **3.** „unitate de măsură tipografică, de 0, 019598 mm”. (< engl., fr. ***set***)”. cf. **DAN**, s.v.

Constatăm că unitatea lexicală are o etimologie multiplă, şi anume: < engl., fr. ***set*** şi, în calitate de cuvînt derivat cu sufixoidul ***-averaj***, în **DAN**, identificăm substantivul neutru ***setaveráj***, ce este un termen specializat sportului şi este folosit atît la volei, cît şi la tenis, avînd sensul: „raportul dintre seturile cîştigate şi cele pierdute”. Un alt lexem, ce este format prin alipirea elementelor componente şi care are în, calitate de radical, cuvîntul ***set***, este ***sétbol***: „s. n. minge la tenis, volei etc. servită către sfîrşitul setului şi prin care unul din jucători poate cîştiga setul respectiv” (< engl. *set-ball*), cf. **DAN**, s.v.

Un fenomen lexical interesant, pe care, din punct de vedere personal, îl tot remarc de ceva timp, constă în faptul că, deşi cuvintele menţionate: **sét**[*bol***]**, ***set***[*averáj*], ***ghem***[*averáj*] sunt împrumutate fie din engleză, fie din franceză şi sunt cunoscute în lumea sportivă, acestea contribuie la îmbogăţirea internă a lexicului limbii române, prin intermediul cuvintelor ***set***[*averáj*] şi ***ghem***[*averáj*], ce sunt derivate cu sufixoidul *-averáj*, iar cuvîntul **sét**[*bol*] este alcătuit, în limba română, prin aglutinarea/alipirea elementelor componente: ***set-*** + ***-bol***, formîndu-se, astfel, unitatea lexicală compusă: ***sétbol***. În limba engleză, ***set-ball*** este un cuvînt compus prin intermediul cratimei.

VI. d.e.$_4$ Substantivul neutru ***challenge*** /***célengi***/are sensul: „competiţie sportivă periodică dotată cu o cupă, care se transmite cîştigătorului următor” (< fr., engl. *challenge*), cf. **DAN**, s.v.. Pe lîngă acest sens, **DAN** exemplifică şi unitatea lexicală ***challenger***/***célenger***/în calitate de substantiv masculin şi, care este formată din punct de vedere lexical, de la radicalul: ***challenge*** („provocare la o întrecere etc.”) + sufixul nominal ***-er***, astfel, formîndu-se lexemul derivat ***challenger***: „s. m. sportiv cu care un campion îşi dispută locul întîi în cadrul unei noi ediţii a întrecerii”, cf. **DAN**, s.v.. Astfel, oferim următorul exemplu, din cadrul întrecerii sportive, disputate între Simona Halep şi Mihaela Buzărnescu:

VI. d.e.$_5$„S-au întîlnit însă, ieri, la peste 10 ani de la precedentul unic meci oficial dintre ele, o amintire ***blurată*** dintr-un ***challenger*** pe zgura din Italia. Şi a rezultat un spectacol pasionant, astfel încît cei care umpluseră tribunele la *meciul* băieţilor şi au decis să rămînă în continuare pe scaune, sigur nu au regretat”[8].

Observăm, în exemplul dat mai sus, utilizarea xenismului ***challenger***, folosit atît în domeniul sportiv, cît şi de vorbitorii şi, respectiv, cunoscătorii adevăraţi ai limbii engleze. ***Challenger*** reprezintă o unitate lexicală împrumutată din limba engleză şi adaptată în limba română sub aceeaşi formă grafico-sonoră preluată din engleză.

VI. d.e.$_6$ Un alt anglicism, folosit în limbajul sportiv şi reprezentat în exemplul de mai sus (vezi *supra*), este adjectivul ***blurată***, în contextul: *amintire blurat* [***-ă***], un adjectiv, care, din punct de vedere morfematic, este alcătuit din: < verbul la infinitiv (*to*) *blur-* + sufixul lexico-gramatical [**-a-**] pentru infinitiv, conjugarea I + sufixul lexico-gramatical [**-t-**] pentru participiu + desinenţa [**-ă**] pentru genul feminin, numărul singular, în opoziţie cu desinenţa [-

[8] „Gazeta Sporturilor”, numărul 156, anul 96, joi, 4 iulie 2019, p. 12, coloana 3, şi anume: de la stânga, la dreapta.

e] din exemplul: ***amintiri*** *blurat* [**-e**], specifică genului feminin, numărul plural. ***Blurată*** a devenitun adjectiv românizat, deoarece prezintă particularităţile morfematice ale unui adjectiv, ce se încadrează, din punct de vedere lexical, în masa vocabularului. Acesta a fost împrumutat din limba engleză şi, cu siguranţă, este cunoscut doar comentatorilor sportivi şi celor ce sunt specialişti în domeniul sportului.

În conformitate cu **DAN**, verbul (***a***) ***blurá*** este un verb tranzitiv, ce are următoarea semnificaţie: ▪„a întuneca imaginea televizată a feţei sau a unei porţiuni din ipostaza comportamentală a cuiva pentru a nu fi identificată public din diferite motive” (< engl. *blur* , „a estompa”, „a umbri”). s.v.

VI. d.e.$_7$ Un alt anglicism ***util*** limbajului sportiv este dat de unitatea lexicală ***break***, în calitate de cuvînt de bază, unitate însoţită, în anumite contexte, de cuvîntul derivat cu prefixul [***re***] + ***break***, ce implică o reluare a activităţii desfăşurate anterior, şi anume:

▪ ***break*** /brec/ ***brec***s. n. **1.** „comandă dată luptătorilor la box sau la catch să se despartă, să înceteze lupta corp, la corp”. **2.** „(***tenis***) **ghem cîştigat de un jucător pe serviciul adversarului**”. **3.** „(*jazz*) improvizaţie melodică sau ritmică la finele unei fraze, cînd se întrerupe acompaniamentul ritmic şi cîntă numai solistul”. **4.** „dans acrobatic bazat pe mişcări sacadate, avînd puncte comune cu gimnastica acrobatică şi cu pantomima”. cf. **DAN**, s.v.

DEA[9], de Manfred Görlach evidenţiază, în limba engleză, explicaţia unităţii lexicale ***break***, şi anume:

▪ ***break*** n. (2) ”an interval; a pause in work”; (+3a) ”sudden breakthrough from a defence position”; (***sport***) (4a) ”a piece of good luck; a fair chance”,+ (+6c) ”**a point scored while one’s opponent is serving**” (***tennis***); (7) ”a short unaccompanied passage for a soloist (jazz)”; + (9) ”(abbr.) ”breakdance” (+10) ”CB radiotelephone”; (+ 11) an estate car with a large rear door, esp. in French cars”. The use of ***break*** ”wagonette” (from *brake*), popular in the late nineteenth century, has long been obsolete. The word was reborrowed in the 1950s, as a jazz term, and to denote a sudden attack in team games. **It was borrowed again in the 1980s as a tennis term**, **and this sense(+6c) is now certainly the most frequently used**. From the 1980s, the word also became the preferred or sole form for ”breakdance” in French, Spanish, Romanian, Russian, Bulgarian, and Hungarian. The distributions of (+10) CB radiotelephone and of (+11) ”estate car are not quite clear”.

În limba română, în conformitate cu **DEA**, de Manfred Görlach, cuvîntul ***break*** este pronunţat în următorul mod, şi anume: **Rm *brec*/*break*** [brek/=E] N, mid 20c, + 6a, 7 (2 tech); cp^2,+11 (2); 1980s,+ 9 (2 you, mod)”.

VI. d.e.$_8$ „Dansul ***break-urilor***”

„Un set al treilea în care Simona a servit autoritar, lăsînd puţin loc pentru ***break-uri***”[10].

VI. d.e.$_9$. „Halep face ochii mici, ia poziţia de atac şi face [***re***]***break*** într-o clipită! E clar. Sfertul academic a trecut, iar ale noastre scot cuţitele pe masă”[11].

Un alt anglicism interesant, adecvat domeniului sportiv, îl constituie substantivul ***baseline***. Anglicismul este identificat, de asemenea, în disputarea meciului sportiv Simona Halep – Mihaela Buzărnescu. Unitatea lexicală ***baseline*** nu este consemnată în **DAN**, dar o putem observa în **DEA** de Manfred Görlach, avînd următoarea explicaţie:

---

[9] Manfred Görlach, *A Dictionary of European Anglicisms* (**DEA**), Oxford University Press, Great Britain, 2001, în format electronic (consultat, miercuri, 10 iulie 2019, ora: 11.17).

[10] „Gazeta Sporturilor”, joi, 4 iulie 2019, anul 96, numărul 156, p. 12, coloanele a 2-a şi a 5-a.

[11] www.fanatik.ro/haide-simomiki-asa-am-trait-halep-buzarnescu-cu-cine-a-tinut-ion-tiriac-si-de-ce-au-fost-asa-putini-romani-in-tribune-reportaj-de-la-wimbledon-19006457?utm_source=b1sport&utm_medium=referral&utm_campaign=unici&utm_content=b1interior deskmobil un articol interesant despre meciul simomiki – (consultat, miercuri, 10 iulie 2019, ora: 12:08).

▪ ***baseline*** n. (2) ”the line marking each end of the court” (tennis, baseb)”, cf. **DEA**, s.v.

În **DEA**, este precizat faptul că, în limba română, ***baseline*** are semnificaţia de „linie de tuşă”. Astfel, pentru cuvîntul ***tuşă***, în **DEX**[12],sunt inserateexplicaţiile:

▪ ***tuşă, -e*** = „s. f. **I. 1.** Mică piesă de metal pe care este imprimată o literă, o cifră sau un semn convenţional, fixată la capătul unei pîrghii articulate a maşinii de scris, de calculat, de cules”. **2.** „Clapă la orgă sau la pian”. **II.1.Limită regulamentară a unor terenuri sportive (trasată cu o linie vizibilă). * Scoatere a mingii dincolo de*tuşă* (II 1) şi repunerea ei în joc**”. **III.** „Lovitură care atinge pe adversar, la jocul de scrimă”. **IV.** „Felul de a aplica culoarea cu pensula pe pînza unui tablou, care defineşte stilul unui pictor”. cf. **DEX**, s.v.

Astfel, din toate sensurile inserate în **DEX**, explicaţia compatibilă contextului sportiv, pe care l-am selectat, este cea de la punctul **II. 1.**

În cadrul competiţiei sportive dintre cele două tenismene, Simona Halep şi Mihaela Buzărnescu, am remarcat utilizarea termenului ***baseline*** astfel:

VI. d.e.$_{10}$ „În tribune, oamenii din *stafful* celor două jucătoare se aşază unii lîngă alţii, despărţiţi de un coridor de acces. Doar Ion Ţiriac preferă un loc mai spre centru, să fie cît mai aproape de ***baselineul*** Simonei Halep. Deci, este clar că azi e *managerul* Simonei şi nu preşedintele FRT”[13].

Din punct de vedere lingvistic, este evident faptul că unele cuvinte, ce au atît etimologie engleză, cît şi franceză, sunt necesare domeniului sportiv, deoarece accentuează momentele decisive ale unei competiţii sportive, iar aceste lexeme, cu distincte etimologii, sunt **utile** domeniului specializat sportiv: *break, rebreak, tiebreak*[14], (amintire) *blurată, setbol, setaveraj, game, gameaveraj, baseline, out* ş.a.m.d.

Remarcăm, însă, şi utilizarea unor cuvinte englezeşti, de genul: *managerul, stafful, fanul, challenge, challenger, average* ş.a.m.d., ce sunt **folositoare** chiar şi altor domenii de aplicativitate: de exemplu: domeniului economic: *manager*, domeniului politic: *stafful*, domeniului muzical: *fanul*, domeniului competitiv: *challenge, challenger* etc.

Întrebarea care tinde să rămînă retorică este aceasta: cum putem proceda noi, cercetătorii, lingviştii etc., din punctul de vedere al păstrării neîntinate şi pure a limbii române, cu aceste expresii şi perifraze lingvistice de origine engleză, ce apar în comentariile sportive şi nu sunt explicate pentru categoriile sociale, care sunt interesate a citi un ziar, un site sportiv, a viziona o competiţie sportivă, dar nu înţeleg anglicismele comunicate publicului din partea comentatorilor sportivi? Identificăm, în acest sens, multe astfel de structuri de origine engleză, ce într-un ziar sportiv (d.e. „Gazeta Sporturilor”), nu sunt explicate nici măcar printr-o notă de subsol.

Stau mărturie următoarele structuri, pe care le-am extras fie din „Gazeta Sporturilor”, fie din comentarea competiţiei sportive, dintre cele două tenismene, în cadrul rubricii sportive a site-ului: www.fanatik.ro.:

---

[12] Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicţionarul explicativ al limbii române* (**DEX**), Ediţia a II-a, Editura „Univers Enciclopedic”, Bucureşti, 1996, s.v. ***tuşă***.

[13] www.fanatik.ro/haide-simomiki-asa-am-trait-halep-buzarnescu-cu-cine-a-tinut-ion-tiriac-si-de-ce-au-fost-asa-putini-romani-in-tribune-reportaj-de-la-wimbledon-19006457?utm_source=b1Sport&utm_medium=referral&utm_campaign=unici&utm_content=b1INTERIOR deskmobil ”Un articol interesant despre meciul SimoMiki” – (consultat, miercuri, 10 iulie 2019, ora: 13:29).

[14] ***tie-break, tie-breakuri***, s. n. „(La tenis) Situaţie de egalitate în care se joacă un ghem pentru a se decide câştigătorul setului[2]. [Pr.: *táĭbrec*] – Din engl. ***tie-break***”.cf. https://dexonline.ro/definitie/tie-break;

▪ ***tie-break*** n. ”a means of deciding a winner from competitors who have tied (tennis,volleyball)”, cf. **DEA**, s. v. ***tie-break***.

VI. d.e.11 ... „Iar aceasta esteSimona Halep. Cea care a încheiat partida cu un superb ***passing shot de forehead în cros***, semn al controlului absolut sub presiune”[15].

VI. d.e.12 „***Hawk-eye-ul*** englezesc nu-i dă dreptate, mingea e afară şi e 2-2, după 12 minute”[16].

VI. d.e.13 „Urmează două erori neforţate, completate de un ***winner cross*** al Mihaelei şi e iar rebreak”**.**..... „Vorbele Monicăi parcă se aud din ce în ce mai tare. Zici că are un ***on-court-coaching*** cu Mihaela! Miki o împinge pe Simona mult în spatele ***baselineului***. Şi o forţează să greşească. E 2-1, şi Miki e ***back in business***! Să vedem dacă o ţine şi serviciul”**.**...„Un ***winner*** şi o scurtă în fileu a Mihaelei duc scorul la 2-0 în decisiv! ***Here we go again***! Din peluză, britanicii dornici de un meci cît mai lung, devin deodată *fani* Miki: «***Come on***, ***Mikeila***»! «***Come ooon***»... Simpaticilor”[17]**....**

VI. d.e.14 „Miki a jucat extraordinar azi. Publicul a fost ***fair-play***, ne-a susţinut pe amîndouă” – Simona Halep”[18].

Conchid aici toate aceste exemple „bogate” în structuri şi cuvinte de origine engleză şi nu pot să nu mă gîndesc la faptul următor: toate aceste structuri de origine engleză au fost folosite în ***contextul*** jocului sportiv, ce s-a desfăşurat la Wimbledon. Este posibil ca acesta să fie şi rezultatul amplificării elementului de tip englez în procesul comunicării, iar, în anumite situaţii (vezi *supra*), al **inutilităţii** acestuia din punct de vedere lingvistic.

Totuşi, afirm faptul, şi anume: să avem răbdare şi să aşteptăm şi turneul de la Roland Garros, poate, lingvistic vorbind, pe lîngă termenii specifici domeniului sportiv, ne vom „confrunta” cu mai multe „franţuzisme” din partea replicilor auditoriului participant.

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ:

▪ Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicţionarul explicativ al limbii române* (**DEX**), Ediţia a II-a, Editura „Univers Enciclopedic”, Bucureşti, 1996.
▪ Manfred, Görlach, *A Dictionary of European Anglicisms* (**DEA**), Oxford University Press, Great Britain, 2001 – în format electronic.
▪ Marcu, Florin, *Dicţionar actualizat de neologisme* (**DAN**), Editura „Saeculum I.O.”, Bucureşti, 2013.
▪ Marcu, Florin, *Marele dicţionar de neologisme* (**MDN**), Editura „Saeculum Vizual”, Bucureşti, 2008.
▪ Vrănceanu-Bidu, Angela (*coord.*), *Lexic comun, lexic specializat*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2000.

[15] „Gazeta Sporturilor”, joi 4 iulie 2019, numărul 156, anul 96, p. 12, coloana numărul 5.
[16] www.fanatik.ro/haide-simomiki-asa-am-trait-halep-buzarnescu-cu-cine-a-tinut-ion-tiriac-si-de-ce-au-fost-asa-putini-romani-in-tribune-reportaj-de-la-wimbledon-19006457?utm_source=b1Sport&utm_medium=referral&utm_campaign=unici&utm_content=b1INTERIOR deskmobil ”Un articol interesant despre meciul SimoMiki” – (consultat, miercuri, 10 iulie 2019, ora: 14:31).
[17] www.fanatik.ro/haide-simomiki-asa-am-trait-halep-buzarnescu-cu-cine-a-tinut-ion-tiriac-si-de-ce-au-fost-asa-putini-romani-in-tribune-reportaj-de-la-wimbledon-19006457?utm_source=b1Sport&utm_medium=referral&utm_campaign=unici&utm_content=b1INTERIOR deskmobil ”Un articol interesant despre meciul SimoMiki” – (consultat, miercuri, 10 iulie 2019, ora: 14:40).
[18] www.fanatik.ro/haide-simomiki-asa-am-trait-halep-buzarnescu-cu-cine-a-tinut-ion-tiriac-si-de-ce-au-fost-asa-putini-romani-in-tribune-reportaj-de-la-wimbledon-19006457?utm_source=b1Sport&utm_medium=referral&utm_campaign=unici&utm_content=b1INTERIOR deskmobil ”Un articol interesant despre meciul SimoMiki” – (consultat, miercuri, 10 iulie 2019, ora: 14:50).

IZVOARE:

▪„Gazeta Sporturilor”, joi 4 iulie 2019, numărul 156, anul 96.

WEBOGRAFIE:

▪https://dexonline.ro/definitie/tie-break.
▪https://hallo.ro/dictionar-englez-roman.
▪https://playtech.ro/stiri/gestul-sublim-facut-de-buzarnescu-in-meciul-cu-simona-halep-asa-se-castiga-respectul-publicului-cand-pierzi-un-meci-25905.
▪https://www.merriam-webster.com/dictionary/average?src=search-dict-box (**MWD**).
▪www.fanatik.ro/haide-simomiki-asa-am-trait-halep-buzarnescu-cu-cine-a-tinut-ion-tiriac-si-de-ce-au-fost-asa-putini-romani-in-tribune-reportaj-de-la-wimbledon-19006457?utm_source=b1Sport&utm_medium=referral&utm_campaign=unici&utm_content=b1INTERIOR.
▪ www.fanatik.ro.

THEATRICAL STRATEGIES FOR OPTIMIZATION AND PERSONAL DEVELOPMENT

Luminița Praja
Lecturer, PhD., Arts University of Tîrgu Mureș

Abstract:The development and optimization of life, in general, is part of the individual or collective evolution of the artist. We are looking for ways, procedures, forms and ways to exploit them precisely to improve our expression. Theater has provided over time, and continues to do, techniques, strategies, exercises that meet the future artist. Not all of us are compatible with our way of perceiving the "way to ourselves", but they can be a starting point for the "great journey".
Actors, directors, set designers, playwrights, musicians, we all seek and search for new ways of expressing our artistic truths, each of us doing our own way. The common denominator is the artistic act.

Keywords: art,exercise,gesture

1.1. ZEAMI (1363-1443)

Teoretician al teatrului Nō, dramaturg, personalitate marcantă a teatrului japonez, aduce spre cunoaștere tehnici de abordare noi. Tehnici care au fost preluate și dezvoltate de către Stanislavski, în „Munca actorului cu sine însuși” precum și de Grotowski.

Abordarea artistică, din prisma lui Zeami, este una profund spirituală. Potrivit conceptelor și preceptelor filosofice, individul este cel responsabil de sinele său. Din acest punct de vedere, individul, parcurge anumite etape de dezvoltare precum natura, fiind parte componentă din aceasta.

Jo-ha-kyu – este *ritmul*, tehnică aplicată ca punct de pornire în dezvoltarea viitorului actor și nu numai.

Jo – reprezintă începutul, zorii dimineții, lumina, soarele, dar în același timp simbolizează copilăria, momentul pregătitor pentru ce urmează să se realizeze.

Ha – este momentul de desfășurare a zilei, de plinătate, de energie plină, clară, luminoasă, Acest moment este și cel al tinereții care tinde spre maturitate.

Kyu – este punctul de coborîre, este momentul concluzionării, a bilanțului. Este un timp de o durată mai scurtă dar cu o energie puternică, un timp al împăcării.

Dacă se poate ține seama de aceste trei aspecte se poate remarca ritmul și tempo-ul oricărei acțiuni. Ritmul dintre interior spre exterior, ca o respirație în care avem cele două componente, inspirație și expirație. Acest ritm este puntea de legătură dintre artist și public.

Zeami, crede în transformarea ce are loc, în ființa actorului prin procesul de cunoaștere a rolului și a lui însuși. Conceptul de „Floare”, este rodul muncii, de la însămînțare, pînă la rodire. Este foarte important, mediul, stimulii externi, modul în care este pus în evidență cel care parcurge etapele dezvoltării. Pentru el, „Floarea” este spiritul pe care-l avem fiecare. Sămînța florii este munca, tehnica, efortul individual de a deveni - floare.

Dezvoltarea viitorului artist de teatru Nō, este prezentată în șapte trepte de evoluție umană:

La șapte ani – copilul este lăsat să se bucure de ceea ce-i place, de tot ce intră în contact cu el, este lăsat să facă ce-i place.

La doisprezece, treisprezece ani – această etapă este axată pe, mișcare, cuvînt, și dans, urmărindu-se precizia și corectitudinea cu care ele sunt duse la bun sfîrșit.

La șaptesprezece, optsprezece ani – este perioada dezvoltării sensibilităților se învață perseverența.
La douăzeci și patru, douăzeci și cinci – are loc conștientizarea, momentul în care repetițiile și lecțiile învățate sunt foarte importante. În această perioadă cum afirma și Zeami: „Cel care e conștient de propria valoare și de propriile abilități artistice nu le va pierde niciodată.”[1]
La treizeci și patru, treizeci și cinci de ani – este perioada apogeului, a recunoașterii, înțelegerii și stăpînirii tehnicilor. Este și perioada evaluării: „Țineți minte: dacă un actor nu a reușit să-și întipărească numele în memoria publicului pînă la treizeci și cinci de ani, este foarte puțin probabil că o face după această vîrstă.”[2]
La patruzeci și patru, patruzeci și cinci – este etapa în care actorul se cunoaște pe sine, „floarea”, pe care o ține în mîini este una sinceră, curată, plină de miresme și răspîndește tot ce poate fi mai bun în jurul său. Este momentul cînd cunoașterea este transmisă mai departe.
După cincizeci de ani – momentul de autentificare a meșteșugului artistic.

Acestea au fost etapele de pregătire a actorului de teatru Nō, prezentate de către Zeami. Ele sunt repere, în dezvoltarea și explorarea fiecărui moment important din viață. Această periodizare se întrepătrunde cu sinele uman. El este suportul pe care se formează viitorul artist. Există un timp și un ritm interior și exterior de care se ține cont și care se urmărește a fi în concordanță cu lumea din care facem parte precum și cu vremurile pe care le trăim.

Pedagogia și metodologia, nescrisă a lui Zeami, oferă naturaleța în concordanță cu legile naturii. Omul se naște într-un mediu care este influențat de ritm, zi-noapte, bine-rău, ascendent-descendent. Toate aceste aspecte influențează și oferă jaloane de evoluție. Actorul No´, este un actor căreia îi sunt necesare etapele de dezvoltare armonioasă. Step-by-Step.

Punctul țintă este armonia. Armonie în mișcare, vorbă, faptă, și nu în ultimul rînd atitudine. Această stare, armonia, este poate una din cele mai complexe și incitante punți de pornire.

Se poate întreba, viitorul actor, prezentul student, ce-și dorește. El va răspunde: „Să fiu actor!”. Nu îți va răspunde: „Doresc să devin armonios în tot ceea ce fac, să pot înflorii!”.

„Florile de lîngă gardul de bambus
Sunt umede de roua dimineții.
Cine-a spus că toamna serile
Sunt cele mai frumoase?
…
Pe lumea asta
Numai floarea din inima omului
Se ofilește,
Nevăzută de nimeni.”[3]

Metafora „Florii”, este un reper care te include în spațiul din care faci parte. Ea nu te izolează, într-un spațiu de seră, îți oferă oportunitatea de a fi permanent prezent. Prezentul în acest context, înseamnă a fi viu, a trăi emoția, viața pînă la urmă, pînă la capăt. Oare cîți dintre noi putem spune:„Da, sunt prezent(ă)?” Este un efort de a te cunoaște și de a te modela în funcție de „cerințele” actului artistic, tocmai aici intervine – măiestria.

1.2. JACQUES LECOQ (1921-1999)

„Îți trăiești viața într-o picătură de apă și așa vezi lumea!”[4]

[1]Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru Nō*, Traducere din limba japoneză Irina Holca, Editura, NEMIRA, București, 2011, p.24;
[2] Idem, p.25;
[3]Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru Nō*, Traducere din limba japoneză Irina Holca, Editura, NEMIRA, București, 2011, p.53;

Pedagogul Jacques Lecoq, vine cu o altă formă de abordare a ceea ce înseamnă tehnică de dezvoltare teatrală. Acestă tehnică se înscrie într-o perioadă de doi ani și poartă denumirea de „Școală”, iar obiectivul școlii este creația.

Etapizarea are loc pe două planuri în cei doi ani. „Călătoria” în școală se face avînd două obiective, cel al jocului, a improvizației și a regulilor bine stabilite, cît și a tehnicii mișcărilor precum și analizarea lor.

În primul an, se studiază improvizația, cu jocul și rejocul său, cu momentul psihologic de tăcere. Tăcerea stînd la baza formării cuvîntului. Studiul tăcerii este împins pînă la conștientizarea faptului că ea poate căpăta două valențe: cuvînt sau acțiune. Tot în contextul tăcerii este abordată și așteptarea ceea ce duce implicit la ritm. Ritmul fiind unul organic nu unul măsurabil. Ritmul coincide cu momentul prielnic și oportun de a intra sau de a iniția o acțiune. Să știi cînd este timpul tău.

„Taci, joacă, și teatru va sosi!...La început vorbești, apoi taci. Pedagogia mea cere exact contrar!”[5] Acest aspect al contrariului oferă posibilitatea unui timp de cunoaștere a ceea ce ești și urmează să devii. Tăcerea necesită cunoaștere, ea implică forță, energie, lucru care se cere simțit, pipăit, trăit.

Pe lîngă studiul improvizației, masca neutră necesită timp de lucru. Masca neutră oferă posibilitatea dezvoltării conștiente a corpului, a părților care compun mișcarea sau generează acest lucru. Cu o mască neutră studentul este „anulat” de la comunicarea vizuală, a „comunica cu fața”. Comunicarea cu masca neutră te încarcă energetic pentru viitor, funcționează ca un acumulator.

Pe lîngă improvizație, mască neutră, tăcere, se mai studiază tehnica mișcărilor, ea constituind o altă axă importantă în călătoria școlii.

Prin tehnica mișcărilor, Jacques Lecoq, propune trei aspecte: pregătirea corporală și vocală, acrobația dramatică precum și analiza mișcărilor. Aceste trei aspecte avînd fiecare schema și etapizarea ei. Fiecare dintre cei care urmează această metodă parcurge aceste tehnici.

În anul doi al pregătirii, se studiază limbajul gesturilor în diferite contexte dramatice cum ar fi: melodrama, comedia dell´arte, bufonii,tragedia și clovni. Fiecare dintre ele avînd întindere, înălțare și profunzime.

Cei doi ani de pregătire sunt foarte comprimați, munca cu tine este și ea una nu mai puțin plăcută, dar îți oferă posibilitatea de a te confrunta cu tine. Plecînd numai de la cele trei concepte de întindere, înălțare și profunzime poți vizualiza și percepe rapiditatea și în același timp permeabilitatea celui care trece prin această metodă. Este o centrifugare în care elementul primordial este „trezirea”.

Trezirea este conștientizarea a ceea ce faci, asumarea, și implicit acțiunea în sine. Să știu ce să fac, să mă asum și să fac!

„Totul se mișcă.
Totul evoluează, progresează.
Totul ricoșează și se reverberează.
De la un punct la altul, nicio linie dreaptă.
Din port în port, o călătorie.
Totul se mișcă, la fel și eu!
Fericirea și nenorocirea, dar și ciocnirea.
Un punct nehotărît, vag, confuz se conturează,
Punct de convergențe,
Tentație a unui punct fix,

[4]Jacque Lecoq, *Corpul poetic, O pedagogie a creației teatrale*, Traducere Raluca Vida, Editura ArtSpect, Oradea, 2009, p.36;
[5]Idem, p.46;

Într-un calm al tuturor pasiunilor.
Punct de sprijin şi punct de sosire,
În ceea ce nu are nici început, nici sfîrşit.
Să-l numesc,
Să-i dau viaţă,
Să-i dau autoritate
Pentru a înţelege mai bine ceea ce se mişcă.
Pentru a înţelege mai bine Mişcarea."[6]

Pentru Jacques Lecoq, *mişcarea*, dar mişcarea conştientă şi determinată, este punctul metodologiei lui. Mişcarea ce poate însemna altceva decît expansiune, cercetare de spaţii, dimensiuni, o permanentă fluidizare a ceea ce este înăuntru-l tău ca trăire. Cum pot *fluidiza* sentimentul, emoţia, trăirea, dacă nu permit corpului meu să-şi schimbe forma păstrînd fondul.

Carcasa corpului permite sau nu explorarea, de aceea în cazul în care trupul este inert, metoda lui Lecoq, prin studiul măştii neutre, oferă posibilitatea *căutarii* de sensuri şi expresii corporale tocmai pentru a putea intra în comunicare. Studiul animalelor, atît din punct de vedere caracterologic, cît şi de plasticitate, oferă posibilitatea descătuşării fricilor, spaimelor, inhibiţiilor şi poate lista problematicii sufleteşti şi comportamentale ar putea continua.

Metodologia sa se evidenţiază şi prin studiul tăcerii. Tăcerea de dinainte de a rosti sau a face o mişcare, şi tăcerea ca rezultantă a celor două forţe – cuvînt şi gest.

1.3. EMIL JACQUES DALCROZE(1865-1959)

Compozitor, pedagog, cel care a pus bazele conceptului de „*Euritmie*". Euritmie – *ritm bun*, oferă dezvoltarea armonioasă prin intermediul muzicii şi a nor exerciţii cinetice. Redarea muzicală se face prin intermediul mişcărilor corporale, spontane.

Euritmia se adresează atît copiilor cît şi celor mai în vîrstă, putînd fi folosită ca terapie motorie. Ea este considerată ca fiind o artă prin care se redă sunete şi vocale prin intermediul mişcării corporale. Prin euritmie se poate dezvolta capacitatea de a avea răbdare de a colabora cu ceilalţi precum şi de observare a detaliilor.

Euritmia oferă posibilitatea de explorare a spaţiului, prin diferite forme: linii, cercuri, triunghiuri. Totodată poate oferi percepţia culorilor prin muzică şi mişcare. Prin intermediul euritmiei putem ajunge la descoperirea propriului ritm interior, prin mişcări şi acţiuni simple. Ritmul muzical este suportul pe care urmează să-l explorăm. Mişcarea braţelor, vine în completare armonioasă cu picioarele şi trunchiul.

„Începînd lucrul cu bazele cîntării, respiraţiei, mersului şi al tempo-ului, alături de primii săi studenţi, a explorat posibilităţi aventuroase în ceea ce priveşte conexiunea dintre muzică şi mişcare, cum ar fi: săritul, tragerea unui partener, purtarea unei greutăţi imaginare, realizarea unui canon, rezistenţă, folosirea mai mare a corpului în spaţiu, imaginaţie, conştientizarea formelor, cooperarea cu alte persoane."[7]

Dalcroze, a fost de principiul potrivit căruia, un blocaj la nivel corporal îşi are originea într-un blocaj ritmic. Destinderea corporală este suportul unei mişcări corecte. Plecînd de la destinderea corporală se poate conştientiza necesitatea unei respiraţii corecte, care reprezintă fundamentul actului artistic.

Muzicalitate-corporală este armonia corpului cu sunetele muzicale prin intermediul artistului dansator. La acest nivel, el poate explora spaţii, poate depăşi punţi ce despart liniile invizibile dintre artist şi spectator.

---

[6]Jacque Lecoq, *Corpul poetic, O pedagogie a creaţiei teatrale*, Traducere Raluca Vida, Editura ArtSpect, Oradea, 2009, 173;
[7] Preja Ramona, *Sisteme de educaţie muzicală,* Editura UArtPress, Tîrgu Mureş, 2015, p.11;

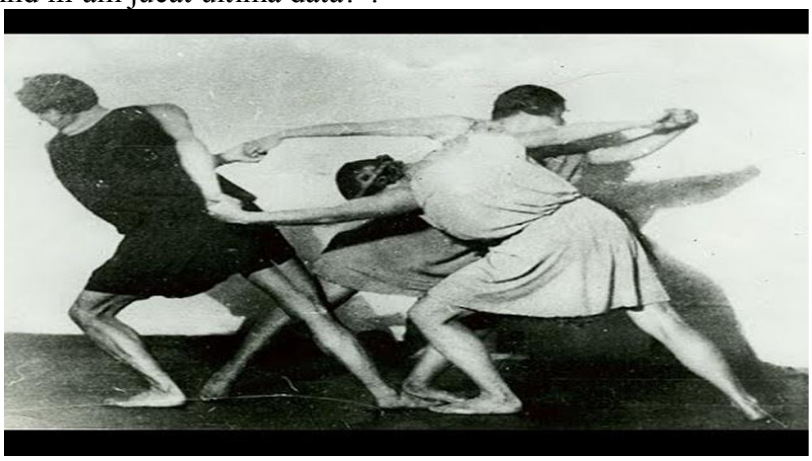
Dalcroze este fondatorul gimnasticii ritmice, un precursor al dansului modern. În școala înființată de el se pot evidenția Mary Wigman, Rudolf Laban, sau Marie Lambert, pe lîngă aceștia au fost numeroși artiști fie dansatori sau actori.

Euritmia – lui Dalcroze reprezintă dependența mișcării de ritm.

„Metoda pedagogică pusă la punct de el constă în a descompune întregul – în primul rînd ritmul – și a-i da o interpretare prin intermediul mișcării. Reprezentarea fizică a partiturii muzicale, care poate duce la mișcări de grup, are înainte de toate un scop pedagogic.”[8]

Firescul și naturalețea sunt aspecte necesare în euritmie. Prin joacă copilul poate să bată ritmuri și să compună partituri muzicale, mișcate. Jocul în această metodă este motorul care generează efectul. Rigurozitatea omului matur, concepte și principii, îl îndepărtează de sufletul – copil. În momentul blocajelor, *jocul*, terapia prin joc este una binevenită.

„Oare cînd m-am jucat ultima dată?”.



1.4. MEYERHOLD (1874-1940)

„Gesturile, posturile, privirile, tăcerile stabilesc adevărul raporturilor umane. Cuvintele nu spun totul. E nevoie deci de o conturare a mișcărilor scenice pentru a-l situa pe spectator în poziția de observator perspicace,(…) Cuvintele au valoare pentru auz, plastica pentru ochi. Imaginația spectatorului lucrează sub impulsul a două impresii: impresia vizuală și impresia auditivă.”[9]

Plecînd de la cele două impresii relatate de Meyerhold, cea vizuală și cea auditivă, abordarea metodei sale este una care dinamizează actorul prin biomecanică.

„Bios” înseamnă viață, „mecanica” este ramura fizicii care studiază echilibrul și mișcarea corpurilor. Ceea ce Meyerhold numește, biomecanica reprezintă legile „corpului-în-viață”, pe care cu un deceniu mai înainte, o numea grotesc.”[10]

Biomecanica lui Meyerhold este un studiu al respirației, al tăcerii de dinainte de acțiune, este momentul de acțiune și repausul în același timp. În biomecanică, ritmul este dat de muzicalitatea interioare. Ea este cea care determină traiectoria viitorului personaj. Un personaj complex și complet totodată.

Compunerea și descompunerea simplă a mișcării oferă posibilități multiple de abordare a textului. Cînd mișcarea care însoțește corpul este clară și bine definită, cuvîntul poate deveni pleonasm.

Meyerhold credea în faptul că: „Dacă forma e justă, tot așa vor fi și tonul și sentimentele, fiindcă ele sunt determinate de posturile fizice.”[11]

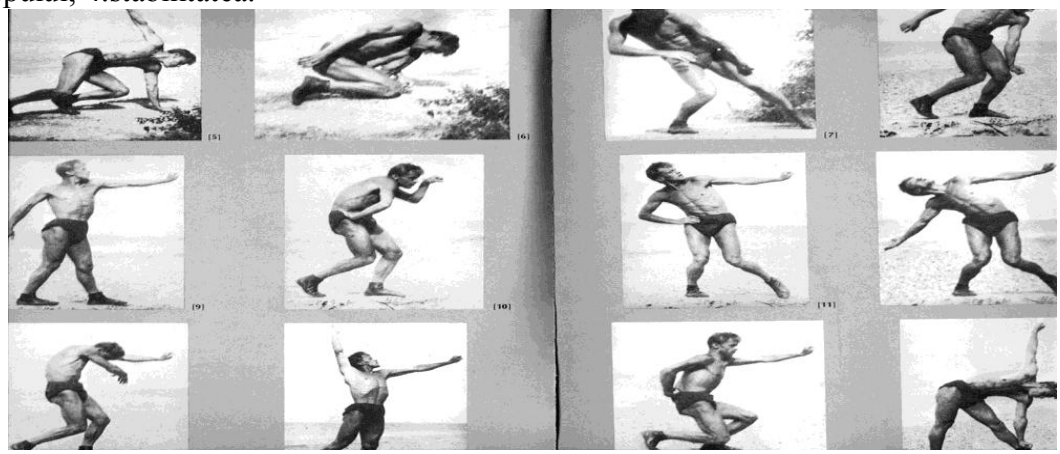
[8]Isabelle Ginot, Marcelle Michel, *Dansul secolului XX*, Centrul Național al Dansului, Editura ART, 2011, p.88;
[9] Eugenio Barba, *Arta secretă a teatrului*, Teatrul Național „Radu Stanca Sibiu”, 2012, p.112;
[10]idem, p.114;
[11]Ibidem,p.114;

Aici cred că intervine raportul dintre *formă* și *conținut*. Momentul în care conținutul este bine determinat, forma poate apărea. Și totuși, Meyerhold nu a folosit aceste exerciții de biomecanică în spectacole ci mai degrabă ele au fost modalități de explorare interioară de pregătire. Repetarea lor, generează energia emoțional necesară pentru conturarea personajului.

Exercițiile lui au două direcții. Una este cea de refuz, de retragere, de introspecție. Potrivit lui Meyerhold orice acțiune începe cu o fază opusă ei. A doua direcție este compusă din trei părți. Prima este cea a unei poziții neutre a picioarelor, a doua este o mișcare care produce o tensiune pe coloana vertebrală, obligînd corpul să-și caute un echilibru pe vîrful picioarelor, iar a treia se face prin îndoirea genunchilor cu brațele coborîte pe lîngă corp, într-o pendulare, obligînd corpul să-și mute greutatea pe piciorul din față. Pentru privitor, acest gen de exerciții poate deveni comic, dar toate aceste pendulări corporale a greutății, refuzul, balansul brațelor, mutarea greutății din față în spate, tocmai acest lucru oferă lejeritate și conferă privitorului o permeabilitate.

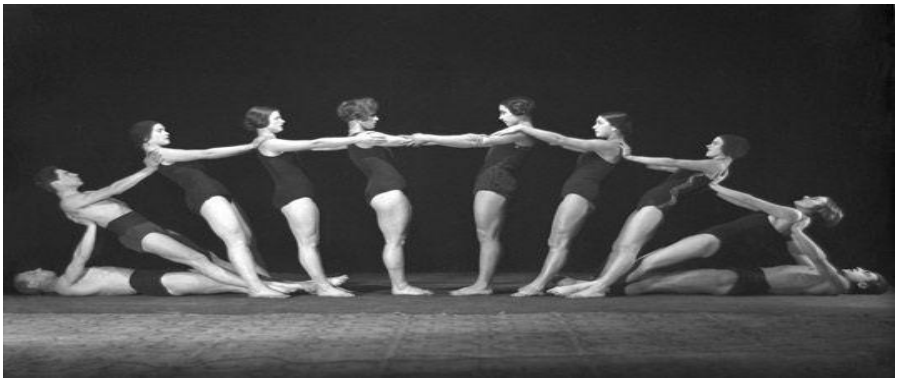
Din punctul de vedere al biomecanicii, întregul corp, spirit și suflu participă și-și pune amprenta pe artist. Lejeritatea cu care intră un actor în scenă este influențat și de acest lucru. Spiritul și corpul e necesar să fie libere. Biomecanica lui Meyerhold oferă acest lucru.

„Dacă privim cu atenție un muncitor experimentat în timpul lucrului, observăm: 1. absența mișcărilor de prisos și neproductive; 2.ritmul; 3.poziția corectă a centrului de greutate al corpului; 4.stabilitatea.”[12]



Privind fiecare secvență a mișcării descompuse, a lui Meyerhold, putem desprinde esența lucrurilor – gestul. Da, adevărat se poate spune, dar fiecare secvență care compune imaginea mișcării este asumată de poziția corporală, de atitudinea și de liniile de forță din ea.

Fiecare secvență are capacitatea de a transmite emoție și de a fi de sine stătătoare ca intenție, ca o indicație scenică. Forța gestului încărcat de emoție reprezintă expresia corporală.



[12]Eugenio Barba, *Arta secretă a teatrului*, Teatrul Național „Radu Stanca Sibiu”, 2012, p.114;

Descompunerea și recompunerea mișcărilor este un alt aspect care se cere menționat. Secvențialitatea generează întregul. Gestul simplu și banal de aruncare a pietrei e asumat.

13

Zeami, Lecoq, Dalcroze sau Meyerhol și-au adus o contribuție foarte mare în explorarea corpului uman, fiecare sub aspectele lui particulare. În momentul de creație nu au stat să se gîndească la faptul că ceea ce fac este pedagogie, că acest lucru va fi supus (re) învățării. Lucrurile se întîmplă pur și simplu, dar după un anumit timp poți trage o concluzie asupra ceea ce a ieșit la iveală.

Numitorul comun este lucrul cu actorul, cu *omul din actor*. Omul din actor – este poate cea mai fragilă ființă deoarece, cred eu, finețea și gingășia trăirilor îl fac uneori vulnerabil.

Este un proces de migală a lucra cu sufletul, dar a lucra cu sufletul unui actor este bijuterie curată.

BIBLIOGRAPHY

Barba, Eugenio, *Arta secretă a actorului, Dicționar de antropologie teatrală*, Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu, Editura Humanitas, 2010;
Ginot Isabell, *Dansul în secolul XX,* Centrul Național al Dansului, Editura ART, București, 2011;
Lecoq, Jaques, *Corpul poetic,* Editura ArtSpect, Oradea, 2009;
Oida, Yoshi, *Actorul invizibil*, Editura ArtSpect, Oradea, 2009;
Preja, Ramona, *Sisteme de educație muzicală,* Editura UArtPress, Tîrgu Mureș, 2015;
Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru Nō*, Editura NEMIRA, București 2011.

[13] imaginile realizate de: lect.univ.dr. Traian Moldovan

CURRENT STAGE OF MORPHOLOGICAL INTEGRATION OF ENGLISH-ORIGIN WORDS (LETTER H)

Badea Oana, Lungu Corina
Lecturer, PhD., University of Craiova, Lecturer, PhD., University of Medicine and Pharmacy of Craiova

Abstract:The essential and inevitable process of enriching the vocabulary of a language is ever growing in a worldwide progress within all professional domains. As a consequence, the number of English-origin words in the Romanian language is continuously increasing with time. The present article presents a study upon the morphological integration of English-origin words to the Romanian language system, namely words that start with letter H, collected from two main dictionaries: the Great Dictionary of Neologisms (MDN, 2008) and from the Dictionary of the Romanian Language (DEX, 2016). The study showed that the English-origin words with letter H were classified into five major categories: nouns, adjectives, verbs, interjections and multiple morphology.

Keywords: English, Romanian, borrowings, morphological, integration

Introduction

Romanian language had its neologisms at every stage of development: Latin, Turkish, Greek, Hungarian, French and, more recently, English and American Enhlish-origin words. The significant borrowing process of Anglo-American words has thrived especially after World War II, as far as the majority of the European languages are concerned (and not only). The adoption of new words of English origin is still an ever growing phenomenon, an explanation for this being in the necessity of designating new extra linguistic realities; most of the time, these extra linguistic realities require more specific words in order to be expressed.

The first anglicisms appeared ever since Costache Negruzzi (*spleen*), Ion Ghica (*lordul mylordul*), and, last but not least, Ion Luca Caragiale (*five o'clock, high life, cottage, etc*.). Also, an important number of anglicisms appear between the two world wars in the works of various Romanian writers such as Ion Minulescu or Cezar Petrescu. There exists a multitude of reasons why there is more preference for the use of a borrowed word than of a Romanian one. Often, the borrowed word designates a new concept for the Romanian culture and, in such cases, this borrowing comes together with the new entity. But, in some cases, there already exists a Romanian word with an identical or close meaning to that of the English-origin word, and, still, the speakers prefer to use the latter one. No matter the speakers' motivation in order to use an English borrowing, one needs to admit the fact that the English language keeps representing the most important spoken language all over the world, especially as far as communication is concerned. Therefore, English will continue to be a true source for a great number of borrowings not only in what may concern the Romanian language but others as well (Badea, 2013:189).

Therefore, we may state that the process of enriching the vocabulary of a language is both essential and inevitable within the context of a worldwide progress. As a consequence, the number of English-origin neologisms in the Romanian language is ever growing. And, just like lifestyles change, language changes as well: "There can never be a moment of true standstill in language. Like everything else, it gradually transforms itself over centuries"(Aichison, 1991:60). Although we cannot clearly determine the causes of lingusitic

changes, there could be stated that we can actually observe the consequences of these changes.

As Graur stated in 1968, a new word, in its either morphological, graphical or phonological form is spread enough, then the change is in progress, while if it replaces the old word already existing in the language, then the adaptation process is complete. However, despite the universality of the phenomena of changing in language, the methods and ways of absorbing new words differ from one language to another. Any language reflects the lifestyle of its speakers: social organisation, political system, economy, philosophy, art, customs, etc, which, taken all together, form the culture of a particular community (Graur, 1968:56).

Material and Method

In the present article, we proposed to analyze the English-origin borrowings selected from the Great Dictionary of Neologisms (MDN, 2008) and from the Dictionary of the Romanian Language (DEX, 2016), letter H, regarding the morphological framing of these borrowings. Thus, there were selected a total number of 141 English borrowings starting with letter H as nouns, adjectives and verbs.

The method used was the descriptive analysis, through a content analysis of the morphological framing of the selected borrowings. The purpose of such an approach is that of understanding and explaining the phenomena of linguistic evolution of various words from the studied general dictionaries.

Morphological Adaptation

Regarding the morphological integration of English-origin words with letter H, they were classified into five major categories: nouns, adjectives, verbs, interjections and multiple morphology. The first two categories, however, were also divided into subcategories, such as: feminine nouns, masculine nouns or neuter nouns and variable or invariable adjectives. The verb category was poorly represented, comprising only one verb, as well as the category of interjections. Still, an interesting morphological category arises in this analysis, as well, namely the one comprising borrowed English-origin words that bear the characteristic of multiple morphology. Furthermore, we will present the distribution of English-origin neologisms (Letter H) selected from MDN (2008) and DEX (2016), ordered in the table below:

Table 1

Total of English-origin Words -- MDN (2008) and DEX (2016), Letter H— 157

Neuter Nouns	Fem. Nouns	Masc. Nouns	Var. Adj.	Inv. Adj.	Verbs	Interj.	Multiple Morphology
74	52	16	6	1	1	1	6

By the use of such methods of enriching vocabulary as conversion or suffixation, the process of morphological adaptation to the Romanian language system has continued to become an extended process of borrowing and adapting new words, due to the fact that both the Romanian language and its speakers have an extraordinary receptivity for foreign borrowings, especially from English-origin ones.

Morphological integration of English origin nouns (letter H)

In the present study, the best represented category of English-origin neologisms was the **noun** category, followed by the category of the **adjective.** This current phenomenon may be explained by the easiness with which nouns may be borrowed from the English language, especially if we refer to specialized languages.

As far as the gender of nouns, linguists have usually distinguished three criteria, namely: the etymological criterium, the semantic criterium and the form criterium. Despite the fact that in English there exists a correspondence between the grammatical gender and the natural one, English-origin nouns have not generally preserved their English gender (masculine or feminine). Thus, most of the analyzed nouns belong to the **neuter gender**, according to the studied dictionaries, as it may be observed from the table previously presented. The selected seventy-four **neuter nouns** beginning with letter H were the following:

hacking < engl. *hacking/ halniu* < engl. *halnium/ haiku* < engl. *haikku/ half-time* < engl. *half-time/ haloplancton* < engl. *haloplancton/ hammerless* < engl. *hammerless/ handbal* <engl. *Handball/ handicap* < engl. *handicap/ handling* < engl. *handling/ happening* < engl. *happening/ happy-end* < engl. *happy-end/ hardback* < engl. *hardback/ hard disk* < engl. *hard-disk/ hardpan* < engl. *hardpan/ hard rock* < engl. *hard-rock/ hardware* < engl. *hardware/ hard-top* < engl. *hard-top/ hat-trick* < engl. *hat-trick/ header* < engl. *header/ heading* < engl. *heading/ heaging* < engl. *heaging/ heavy metal* < engl. *heavy metal/ hedging* < engl. *hedging/ hemimorfism* < engl. *hemimorphism/ hemocromometru* < engl. *hemochromometer/ hemomanometru* < engl. *hemomanometer/ hemotahometru* < engl. *hemotachometer/ hent* < engl. *hands/ heptatlon* < engl. *heptathlon/ herbartianism* < engl. *herbartian+"-ism"/ hereford* < engl. *hereford/ hermafroditism* < engl. *hermafroditism/ hidrolocator* < engl. *hydrolocator/ hidroscop* < engl. *hydroscope/ high fidelity* < engl. *high-fidelity/ high-life* < engl. *high-life/ hijacking* < engl. *hijacking/ himenotom* < engl. *hymenotome/ hiperadrenalism* < engl. *hyperadrenalism/ hiperbolism* < engl. *hyperbolism/ hiperentuziasm* < engl. *hyperenthisasm/ hipergonadism* < engl. *hypergonadism/ hiperparazitism* < engl. *hyperparasitism/ hipersunet* <engl. *hypersound/ hipnagog* < engl. *hypnagogue/ hiperbarism* < engl. *hyperbarism/ hipofaringe* < engl. *hypopharynx/ hippyism* < engl. *hippyism/ histerolit* < engl. *hysterolith/ histerolitiaza* < engl. *hysterolithiasis/ hit* < engl. *hit/ HIV* < engl. *Human Immunodeficiency Virus/ hobbism* < engl. *hobbism/ hobby* < engl. *hobby/ hochei* < engl. *hockey/ hogback* < engl. *hogback/ holding* < engl. *holding/ holdup* < engl. *hold-up/ home-computer* < engl. *home-computer/ homeless* < engl. *homeless/ home-rule* <engl. *home-rule/ homespun* < engl. *homespun/ hon* < engl. *honn/ hormism* < engl. *hormism/ hot-jazz* < engl. *hot-jazz/ hot monaey* < engl. *hot money/ house* < engl. *house/ hovercraft* < engl. *hovercraft/ howdah* < engl. *howdah/ hula-hoop* < engl. *hula-hoop/ hully-gully* < engl. *hully-gully/ hummock* < engl. *hummock/ hunting* < engl. *hunting/ hurican* < engl. *hurricane/ hurling* < engl. *hurling*

The **feminine nouns** included in our study were represented by fifty-two English-origin words, far lesser than the ones belonging to the neuter gender. We refer to these nouns as [-animated], although in English the feminine gender is usually associated with [+animated]. Among the feminine English-origin nouns with letter H, we have:

hagiolatrie < engl. *hagiolatry/ hamartofobie* < engl. *hamartophobia/ haptofobie* < engl. *haptophobia/ hedonofobie* < engl. *hedonophobia/ helmintofobie* < engl. *helmintophobia/ helotomie* < engl. *helotomy/ hemianalgezie* <engl. *hemianalgesia/ hemicefalie* < engl. *hemicephalia/ hemocrioscopie* < engl. *hemocryoscopy/ hemofobie* < engl. *hemophobia/ hepaticolitiaza* < engl. *hepaticolithiasis/ heptada* < engl. *heptad/ hernioplastie* < engl. *hernioplastia/ heterodinare* < engl. *heterodyne/ hialofobie* < engl. *hyalophobia/ hidrodipsomanie* < engl. *hydrodipsomania/ hidrofinare* < engl. *hydrofining/ hidroplasma* < engl. *hydroplasm/ hierofobie* < engl. *hierophobia/ hilofobie* < engl. *hylophobia/ himenologie* < engl. *hymenology/ himenorafie* < engl. *hymenorrhaphy/ himenotomie* < engl. *hymenotomy/ hiperactivitate* < engl. *hyperactivity/ hiperbrahicefalie* < engl. *hyperbrachicephalia/ hiperextensiune* < engl. *hyperextension/ hiperinflatie* < engl. *hyperinflation/ hipermotilitate* <

engl. *hypermotility/ hipernutritie* < engl. *hypernutrition/ hiperpigmentatie* < engl. *hyperpigmentation/ hiperventilatie* < engl. *hyperventilation/ hipnofobie* < engl. *hypnophobia/ hipnogeneza* < engl. *hypnogenesis/ hipnolepsie* <engl. *hypnolepsia/ hipnologie* < engl. *hypnologia/ hipnomanie* < engl. *hypnomania/ hipnoterapie* < engl. *hypnotherapy/ hipobaropatie* < engl. *hypobaropathy/ hipocromazie* < engl. *hypochromasia/ hipodontie* < engl. *hypodontia/ hipomotilitate* < engl. *hypomotility/ hipoonichie* < engl. *hypoonychium/ hipoventilatie* < engl. *hypoventilation/ hipoxantina* < engl. *hypohanthine/ hipoxidoza* < engl. *hypoxidosis/ histerodinie* < engl. *hysterodynia/ histerolitiaza* < engl. *hysterolysthiasis/ hormefobie* < engl. *hormephobia/ hostess* < engl. *hostess/ hotline* < engl. *hotline*

Masculine nouns represent the third category of English-origin nouns studied, poorly represented by only sixteen items as far as gender rendering is concerned. In Romanian, the masculine gender is generally associated with the [- animated] feature from English. Next, we will enumerate the masculine English-origin nouns starting with letter H selected from the studied dictionaries:

hadrozaur < engl. *hadrosaur/ half* < engl. *half/ hamburger* < engl. *hamburger/ haustor* < engl. *haustorium/ hemicefal* < engl. *hemicephalus/ heterocefal* < engl. *heterocephalus/ hibakusha* <engl. *hibakusha/ hidronaut* < engl. *hydronaut/ hipomicron* < engl. *hypomicron/ hippy* < engl. *hippy/ hobbit* < engl. *hobbit/ hobbyist* < engl. *hobbyist/ hocheist* < engl. *hockey+ "-ist"/ hotdog* < engl. *hotdog/ hunter* < engl. *hunter/ hurdler* < engl. *hurdler*

Morphological Adaptation of English-origin Adjectives (letter H)

In our study, we also found quite an important number of English-origin adjectives, although in a much lower number than English-origin nouns. Out of the total number of 7 adjectives studied, 6 are variable adjectives and only 1 is an invariable adjective; due to the fact that the Romanian language does not operate with invariable adjectives, the fact that the majority of English-origin adjectives adapted as variable ones in Romanian is a sign that the process of morphological adaptation of these adjectives is in a continuous progress.

Thus, the **variable adjectives** have been integrated quite rapidly as far as their ending is concerned. They add the endings *"-ă"* in order to form the feminine, which is not the case of the source adjective in English that remains unchanged in the feminine, a fact that proves us that these terms have been completely adapted to the Romanian morphological system. For example:

hiperacid, -a < engl. *hyperacid/ hiperactiv, -a* < engl. *hyperactive/ hiperentectic* < engl. *hyperentectic/ hiperploid* < engl. *hyperploid/ hipobaric, -a* < engl. *hypobaric/ hipobrahial* < engl. *hypobrachial*

As far as the category of **invariable adjectives** is concerned, the English-origin words starting with letter H provided us with only **one** unadapted invariable adjective, which preserved its original English form, concerning both the spelling and the pronounciation. Thus, the invariable adjective is *hot*< engl. *hot.*

Morphological Adaptation of English-origin Verbs (letter H)

The present study showed only a single **English-origin verb**, namely *hiperboliza* < engl. *hyperbolize.* This verb is a transitive one and there may be noticed a tendency to be integrated into the Romanian morphological system by adding the ending *„-iza"* to the infinitive. In spite of the scarce presence of English-origin verbs with letter H, we support the belief that, in use, there are a lot more such verbs of English origin that have not been registered yet in the general dictionaries under study.

The only **English-origin interjection with letter H** is in fact an informal greeting, used mainly by young people. In our opinion, there is a tendency to overuse this English-origin greeting, instead of the Romanian variants "buna" or "salut".

hello < engl. *hello*

English-origin Words with Multiple Morphology (letter H)

Conversion is a process of morphological class alternation specific to the English language system; despite this fact, it has become ever productive in Romanian as well.When performing the present study, we also observed English-origin words that may function both as adjectives and nouns, or as feminine and masculine nouns, according to the information given in the studied dictionaries. These multiple morphology words sum up to six, having a double or even triple morphological status. Therefore, our study determined the following morphological "pairs":

Adjective/ feminine noun or masculine noun

heptastih, -a < engl. *heptastich,* adj./fem./masc. noun,"(poezie, strofa) din sapte versuri" (MDN, 2008:458)

herbartian, -a < engl. *herbartian,* adj./fem./masc. noun, "(adept) al herbartianismului" (MDN, 2008:458)

hipnofobic, -ă < engl. *hypnophobic,* adj./fem./masc. noun,"(suferind) de hipnofobie" (MDN, 2008:471)

hobbesian, -a < engl. *hobbesian,* adj./fem./masc. noun,"(adept) al hobbesianismului" (MDN, 2008:477)

Adjective/ masculine noun or neuter noun

hippy < engl. *hippy,* adj./masc. noun,"(adept al miscarii hippy) miscarea, moda hippy" (MDN, 2008:475)

horror < engl. *horror,* adj./neuter noun,"(gen artistic; film; roman) care starneste groaza" (MDN, 2008:479)

Conclusion

Romanian linguists and speakers are not surprised any more by the extent of the influence of English upon the Romanian language. As far as the morphological adaptation of English-origin borrowings is concerned, the present article presents an analysis performed upon the Englsih-origin neologisms starting with letter H, selected from MDN (2008) and DEX (2016). As such, out of a total number of 157 English-origin words, 74 were neuter nouns, 52 were feminine nouns and only 16 were masculine nouns. The fact that most of the nouns were attributed the neuter gender in Romanian indicates a complete adaptation of these words to the Romanian language system, morphologically speaking, taking into consideration the fact that in English there is no neuter gender, only feminine and masculine. Regarding the English-origin adjectives studied, we distributed 6 within the class of variable adjctives, while only 1 adjective preserved its original invariable feature, specific to the English morphosyntactical system. The English-origin verbs under analysis were observed in a very small number, namley only 1, its adaptation being performed by changing the English verb ending *"-ise"* into the Romanian verb *„-iza"* in the infinitive. There was also present the category of interjections, represented by a highly used greeting borrowed from English, especially by the young population in informal contexts, namely "*hello*".

Even though the phenomenon of borrowing word from English has been a continuous linguistic reality, our attitude, both as specialists and speakers, should be a rational one, taking into considerations both the advantages and disadvantages. However, the English influence should not be seen as a means of "destroying" the Romanian language; on the contrary, it should be considered as a way of enriching the vocabulary of the Romanian language, with a sense of responsibility towards the use of new words, so as to avoid the so-called "linguistic snobbery". Therefore, at least from this perspective, we do not consider the

phenomenon of English borrowings to be a negative one, due to the fact that the new words were rapidly adapted to the Romanian morphological system and did not alter the main structure of the Romanian morphosyntactical system.

BIBLIOGRAPHY

Aichison, J., *Language change- Progress or Decay?* Cambridge: Cambridge UniversityPress, 1991, p. 59-89

Badea, Oana, *Influența limbii engleze asupra terminologiei biomedicale românești*, Craiova: Editura Universitaria, 2011.

Badea, Oana, "Morphological Considerations on English Borroowings Into Romanian (Beginning with D)", în *Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice. Lingvistica. Anul XXXV, Nr. 1-2,*Editura Universitaria Craiova, pp. 189-195, 2013

Graur, Alexandru, *Tendințele actuale ale limbii române*, București: Editura Științifică, 1968, p.56.

Malmkjaer, Keith, *The Linguistics Encyclopedia*. eBook edition. London & New York: Routledge, 2006, p. 601.

Vlas, Mariana, „Onomastică şi terminologie", în *Cultură, Interculturalitate şi Traducere,* Chişinău, Institutul de Filologie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei Centrul Naţional de Terminologie, pp. 68-70, 2007.

Zafiu, Rodica, *Diversitatea stilistică în româna actuală,* Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2001.

***MDN (2008) -- Marcu, F. , *MDN, Marele Dicţionar de Neologisme,* Bucureşti: Editura SAECULUM VIZUAL, 2008.

***DEX (2016) -- *Dicţionarul Explicativ al Limbii Române,* Bucureşti: Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, 2016.

THE PRODUCTION-ORIENTED APPROACH IMPLEMENTED IN A COURSE OF ROMANIAN FOR SPECIFIC PURPOSES (COVERING THE FIELD OF BIOLOGY AND BIOMEDICAL SCIENCES)

Gabriel Bărdășan
Lecturer, PhD, West University of Timișoara

Abstract:The current paper's objective is to present the results gained by implementing POA (Production-Oriented Approach) in the process of teaching Romanian as a foreign language to the students belonging to the Preparatory Programme. The above-mentioned didactic approach was created by a team of researchers from China, led by Wen Qiufang (2015), and proposes a reorganisation of the teaching process in order to improve the communication and production skills of Chinese students who learn English. The research aims to present the way in which this method can be applied to a foreign language in another linguistic context: Romanian as a foreign language. POA was applied to the students who subscribed and follow the Preparatory Programme of Romanian, in a course of Romanian for specific purposes: biological and biomedical sciences, in order to check the efficiency of this didactic approach and its potential in teaching Romanian as a foreign language. Thus, the teaching process was tailored according to the three stages suggested by POA: motivating, facilitating and evaluating, the topic being The human respiratory system.

Keywords: teaching methods, POA, Romanian as a foreign language, specialized vocabulary, communication/language production

This study[1] has two parts: the first part consists of a general presentation of the theoretical, methodological and teaching frame provided by the Production-Oriented Approach (POA) and the second one is a result analysis of POA application in a course of Romanian as a foreign language, paying special attention to terms used in the field of biology and biomedical sciences (such a subject is included in the Preparatory Programme of Romanian, the West University of Timisoara: *Romanian for specific purposes – the field of biology and biomedical sciences*).

I. Theoretical framework

Even if the POA was tailored for improving English instruction in the universities of China through steering learning in the direction of an active linguistic behaviour (Wen, 2017: 91) materialised through original production activities, the theoretical base of this method could be applied to other foreign language learning-teaching backgrounds. Raising language awareness, perfecting the linguistic system and expanding the discursive competence (Wen 2017: 91) are strong arguments which sustain that POA could be extended to other language learning-teaching contexts (as tools for classroom instruction that actually works).

I consider that any instructional approach of a language is built on some practical needs which learners have and I think that every method has strong points and weaknesses or shortcomings, but what I found interesting and useful in the theoretical and practical framework of POA is the production enhancement (Wen 2017: 94), this steering of the language towards productive linguistic activity, towards teaching strategies which challenge

[1]A part of this study was presented at *The Fifth Forum on Innovative Foreign Language Education in China: Recent Development of the Theory and Practice of POA*, organized by The National Research Centre for Foreign Language Education, Beijing Foreign Studies University, Foreign Language Teaching and Research Press, 11-12 May 2019, Beijing, China.

the learner to communicate efficiently in a certain language using his/her own language acquisitions and triggering new personal acquisitions for the same purpose: the efficient use of language.

Even if every teaching activity starts with conveying the goals which the teachers expects to be achieved by the learners by the end of the class/course, not always the learners reach that target, because they do not always have the capacity to predict the usefulness of what they learn and to prospect the production outcome(s) of the learning activities.

Because of this, I consider the idea of *production enhancement* (Wen 2017: 94) extremely useful in the systematic study of a foreign language, proposed by POA through the means of organising and channelling the learning activities according to this pattern: starting and ending the learning process with production activities: 'POA starts with production and ends with production as an ultimate objective' (Wen 2017: 94).

This reconstruction of the learning process is useful because it challenges the learner from the beginning to be part of a production activity in which he/she is constrained to use his/his own language acquisitions, to become aware of his deficiencies, to identify his learning needs in order to perform well when producing language and to stimulate him during the learning process to reach a successful production activity.

This way to build the teaching process rises the learners' *motivation* through the access to production, a task they need to fulfil at the end of the learning process; thus, to look at the finish line from the start is a stronger motivation to reach it.

Some of the specific features of POA are:

- *Output language acquisition*: steering language acquisition in the direction of production skills, which are extremely important in using a language and which become a learning objective;
- *Input as enabler*: selecting the materials used in the learning process with the purpose to enhance the learners' production competence;
- *Teacher mediation* – the importance of the teacher in scaffolding students' learning in order to reach the production goals faster.

After reading some articles which describe or apply the POA (for example: Wen 2016; Wen 2017; Deng 2018; Ren, Wang 2018) and analysing the POA system and its comprising elements in order to see whether this approach in teaching English in China is applicable to other languages and in other contexts of learning foreign languages, I consider it useful to point out some aspects which make POA a teaching model with general use:

- The accuracy of the POA system: the strong connection between the three components of the method: teaching principles, teaching hypotheses and teaching procedures;
- The theoretical and methodical orientation of the system towards actual results: learning activities focused on linguistic production in order to enhance production competences;
- Realistic qualitative and quantitative feedback given from both diagnostic and prognostic perspectives on the productive linguistic skills of the learners at the beginning and at the end of the learning process.

II. Learning Romanian as a Foreign Language using the POA

a. Romanian as a Foreign Language in universities from Romania

Currently, Romania is an option for several foreign citizens who want to study various fields (in Romanian). Before they begin their studies in Romania (after being accepted), the international students have to subscribe and follow a university programme of learning Romanian for one (academic) year. This year of linguistic preparation, compulsory for the ones who want to study in a Romanian university, in Romanian, ends with a graduation exam, which certifies the level of knowing Romanian and which needs to be of a minimum

B1 level according to *The Common European Framework of References for Languages* (CEFRL).

Thus, The West University of Timisoara offers such a programme. The goal of this linguistic preparation programme is acquiring general communication skills in Romanian, but also professional communication skills; that is for facilitating the access of international students to tertiary-level study programmes in Romanian.

During the first semester (14 weeks – 25 hours/week) international students learn Romanian and aim to acquire general communication skills (oral and written comprehension, oral and written communication, vocabulary and grammatical structures); in the second semester (14 weeks – 25 de hours/week) the students continue to enhance these skills, but they also have a new subject: *Romanian for specific purposes*; groups are made according to the specific field which they will study: *Mathematics and Natural Science, Biology and Biomedical Sciences, Engineering, Social Sciences, Humanities and Arts, Sports and Physical Education*. The main objective of this subject is to expose and familiarise students with specialised vocabulary for them to acquire minimal professional communication skills. Developing these skills is made gradually, through the transfer from general linguistic acquisition to specific linguistic content in a certain field. I teach *Romanian for specific purposes*: *Biology and Biomedical Sciences*. Most of my current students who subscribed for this programme will be studying in the medical field.

b. Arguments for applying POA in teaching *Romanian for specific purposes*: *Biology and Biomedical Sciences*

The subject *Romanian for specific purposes* targets to develop the following professional communication skills which the students need in order to study in Romanian:

- Acquiring the specific elements of specialised discourse.
- Developing the capacity to transfer linguistic elements from the common discourse to specialised language and from these discourses to the common discourse.
- Correct and relevant usage of basic lexical units and terms in speech acts.
- Integrated use of linguistic contents (Phonetics, Vocabulary, Grammar) in both written and oral communication (adapted to a certain profession).
- Enhancing reception skills (reading and listening comprehension) and production skills (writing, speaking and interaction) when dealing with specialised texts, within level B1 (minimum) according to CEFRL (*The Common European Framework of References for Languages*).
- Correct adjustment to several dialogues and interactions within a workplace context.

When reading about POA applied in teaching English as a foreign language, proposed by professor Wen Qiufang, I thought it would be a real challenge for me to try this approach, as a teacher of Romanian as a foreign language (for specific purposes), due to the fact that it is built on a communicative/productive component of learning a foreign language.

The challenge was to check the possibility and to find the opportunity to implement POA in the courses of Romanian as a *foreign* language – used in the field of biology and biomedical sciences in order to enhance productive skills, using the Production-Oriented Approach, which considers that learning a second language with language output can lead to better learning outcomes than learning without output (Wen 2016: 5). This method places the output before the input in order to serve as *driving force for L2 learning* (Wen 2016: 5).

c. Applying POA in teaching Romanian as a foreign language (the field of biology and biomedical sciences)

The target group I work with and which was exposed to my implementing POA has 20-25 foreign students who learn Romanian at the West University of Timisoara, for one academic year, in order to be able to study medicine in Romania. The group is extremely

heterogeneous, as they come from several linguistic, cultural and historical backgrounds: Djibouti, Egypt, Iran, Iraq, Jordan, Lebanon, Morocco, Palestine, Serbia, Switzerland and Syria. Their knowledge of Romanian is currently somewhere in between B1 and B2 (according to The Common European Framework of References for Languages).

I applied the method on a single topic from Biology and Biomedical Sciences: *The human respiratory system*. The topic is strongly connected to their future field of study at tertiary level. The topic covered 6 hours/meetings lasting for 90 minutes each and the goal was to develop professional communication skills through activities centred on production skills and objectives and practice oriented towards language acquisition.

d) Romanian for specific purposes. Teaching process

The teaching process is mediated by the teacher and follows the three steps proposed by POA: Motivating, Enabling and Assessing (Wen 2017: 98-100).

1. MOTIVATING

Firstly, I exposed to my students two scenarios focusing on production activities and explained what the tasks were. I built these two production tasks in direct connection with the output-driven hypothesis (Wen 2017: 96-97) proposed by POA with the purpose of obtaining, at the end, better outcomes. I proposed two scenarios given the fact that they have quite different levels of mastering and knowing Romanian. The students having a lower level of Romanian only had to solve the first task (situation 1), while the students with higher communication skills had to comply with both production tasks.

Situation 1: *You study Medicine. It is your first year of study. Your Anatomy teacher gives you an image which presents the respiratory system and asks you to describe it and the way it functions (in approximately 10 lines).*

Note: The students receive an image with the human respiratory system as visual support for solving the learning task.

Situation 2: *After finishing your classes, you work part-time at a gym as a personal trainer. You have a meeting with a client who comes for the first time at the gym. Before starting the workout, you must make some recommendations on how to have a correct breathing while working out, using relevant issues from the previous description. What will you recommend?*

In order to make the production tasks realistic and to stimulate the communication skills they already have, the students watched two short videos (approx. 3 minutes each) based on communication bits connected to the production tasks. The first one contains an anatomic description of the respiratory system and the second one is a presentation in which the speaker gives advice on how to breathe correctly, using demonstrative physical examples (Follow the links - Video 1: https://www.youtube.com/watch?v=NlPx3XaxI-s; Video 2: http://rom.explainwell.org/index.php/table-of-contents-speak-easy/breathing-correctly/).

The stake of watching these videos is for students to become aware of their personal language skills and their personal limits in accomplishing the productive tasks. These aspects can be factors which motivate the student to perform better in the future, as professor Wen stated: 'The POA assumes that if students realize their weaknesses, they, as adults, would like to learn more in order to avoid embarrassment and perform more effectively in the future' (Wen 2016: 8).

Secondly (a stage of about 20-30 minute), the students, split into two groups (according to their language level – B1 or B2), tried to produce individually, in writing, the output tasks (task 1 for B1 group and tasks 1 and 2 for group B2). The output tasks are for activating the existing production skills and for identifying what exactly the students lack and need in order to fulfil the production tasks.

By the end of this activity, each student read his production and I initiated a conversation in order to make the students aware of their own problems met during the accomplishment of the task. I would like to highlight only some of the difficulties identified

by the students: the transfer of the terms from the mother tongue (Arabic or Serbian) or from a worldwide known language (English or French) in Romanian, the lack of specific linguistic structures/phrases necessary for a scientific description, the limits met in structuring a descriptive passage, the deficiencies in giving advice and making recommendations.

This stage was for me a way of evaluating the students' communication skills in Romanian (biomedical field) and for my students – a chance to make a personal analysis of the difficulties they met, to ask themselves what they lack and what they need and which are the aspects towards which they need to steer their learning. Undoubtedly, this methodological perspective grows the students' motivation to learn the specific contents of professional communication in Romanian in order to better fulfil the initial production tasks.

In the final stage of motivation I revealed my students the objectives they need to accomplish at the end of the learning activities from this unit.

The main objectives of this unit for focusing on the students' production skills, using POA were:

- To make an elementary scientific description of the human respiratory system;
- To give advice and to make recommendations on how to breathe correctly while doing several activities – daily or professional.

The objectives derived from these production activities have in view using scientific contents specific to the proposed topic and useful linguistic elements: specific terms, grammatical structures and phrases used in descriptions and giving advice/making recommendations.

Furthermore, I exposed to the students the communication and the linguistic objectives which I had in mind for the entire unit:

- To identify/to locate the organs which are part of the human respiratory system in order to describe it;
- To extract the scientific contents (3 ideas/pieces of information) useful for making an anatomical description;
- To acquire the terms which designate the components of the respiratory system;
- To produce a specialised mini-dialogue exploring some information offered by the support-text (by asking or answering);
- To rebuild a text which describes the *pulmonary ventilation process*;
- To sustain the logic sequence of paragraphs which describe the *pulmonary ventilation process*;
- To identify the particularities and to observe the cohesion of paragraphs in a scientific description;
- To identify language phrases in Romanian which are specific to an anatomical description, using the support-text: the description of the larynx;
- To analyse the parts of an anatomical description using the support-text: the description of the larynx;
- To identify phrases and formulas for offering advice and making recommendations on how to have a healthy life.

Moreover, I exposed to my students the general plan of the teaching process: the types of learning activities which we will do, using contents from the medical field; the productive activities which they need to fulfil in the evaluation stage and which have been anticipated in this initial (motivation) stage.

2. ENABLING

This stage of the teaching process implies the students' completing both a learning circuit which is guided by a teacher, who has the role to offer them, step by step, all the necessary resources (scientific, linguistic and rhetorical contents) and a selective learning circuit, conducted by their own, personal needs (see selective learning hypotheses – Wen

2016: 6-7). Through both learning strategies, students would be able to reach performance in productive activities.

In order to enable learning scientific, linguistic and rhetorical contents which are specific to the topic: *The human respiratory system*, I selected four texts from Biological and Biomedical Sciences. These specialised texts are the support material for the learning mini-activities built on some specific objectives, but which all work together for the students' completion of the major objectives targeted by the above-mentioned unit: enhancing the students' production skills.

The first step in enabling the input

The access to the scientific knowledge from Biological and Biomedical Sciences using the specific terms in Romanian

I proposed the students to carefully read a text (the enabling material) which contains the basic scientific information regarding the organs of the human respiratory system: *The structure of the respiratory system* (https://www.revistagalenus.ro/practica-medicala/sistemul-respirator-si-efortul-fizic/). The enabling material encompasses the scientific information from video 1 used in the motivation stage. Starting from this text, I designed four learning and usage mini-activities which would be useful for the students' developing their productive skills and for them solving output tasks.

a) *Fill in the blanks with the organs of the respiratory system.*

For this mini-activity I gave the students an image representing the human respiratory system. The specific objective of this task: *to identify/to locate the organs which build up the human respiratory system and to describe it*. The students complete the task by connecting the image with the information from the text and with the specific anatomical terminology. Thus, the students are able to acquire the terms which designate the parts of the respiratory system.

b) *Work in pairs and discuss the most important pieces of information (regarding the topic of the course) from the support-text. Write down in the spaces below the most important 3 ideas/items according to your choice.*

The targeted specific objective is: to extract the scientific contents (3 ideas/items) useful for the anatomical description; the current objective is connected through the productive task with the upcoming objectives. This mini-activity aims at exploring the text at its scientific extent so that the students extract the relevant issues from the text. In this way, the students can configure step by step the scientific knowledge needed for describing accurately the respiratory system. At the same time, fulfilling the task in pairs triggers a productive interaction between students, as a well-sustained micro-dialogue is automatically started (they need to reach an agreement regarding the top 3 pieces of information from the text).

c) *What do you know about the respiratory system?*

Work in pairs (student A and student B) and put together the information about the respiratory system by asking the proper question for the given answer or by giving the proper answer to the given question. Then, read the dialogue.

Q: Student A: Which are the components of the respiratory system?

A: Student B: .....

Q: Student A: .....

A: Student B: The lungs are coated with a double membrane called pleura.

Q: Student B: How is the covering of the lungs called?

A: Student A: .....

Q: Student B: .....

A: Student A: The respiratory tract of the respiratory system has an important role in the filtering and the humidification of the air.

d) *Work in pairs (student A and student B) and phrase questions regarding the respiratory zone for your partner to answer.*

Q: Student A: .....?

A: Student B: .....

Q: Student B: .....?

A: Student A: .....

The objective of the activities c) and d) is to produce a specialised mini-dialogue, exploring the information given by the support text, phrasing questions and giving answers. These two mini-activities resort to production skills, in a controlled way, in order to stimulate the production skills of both students forming the pair. Furthermore, the exercises guide the students also from the perspective of contents for them to acquire useful scientific contents for the anatomical description of the respiratory system.

All these mini-activities try to solve the issue of the scientific knowledge transfer from the student's native language to Romanian (in the field of anatomy and medicine) and challenge the student to acquire and activate the Romanian anatomical terminology necessary for developing production skills and completing the output task.

The second step in enabling the input

The access to the conceptual architecture of the descriptive scientific discourse (the sequence of the scientific contents)

For this stage I used a text related to the first text (in what the scientific content and the discourse objective is concerned). The text describes the process of *pulmonary ventilation*; the order of the paragraphs is different by contrast to the original variant of the text. The specific objectives are: to put together a text which describes the process of *pulmonary ventilation* and to sustain the logical sequence of the paragraphs which describe the above-mentioned process.

The two proposed mini-activities (using the support text no. 2) were:

a) *Read the text regarding **pulmonary ventilation** and try to reassemble it by logically ordering the paragraphs which describe the process. Sustain your option.*

b) *Write down a clue which sustains your reordering of the paragraphs.*

Reassembling the coherent sequence of ideas and sustaining the reordering with arguments by identifying some clues offered by the fragment itself made the students aware of the way in which the information is structured in a descriptive scientific text. The students managed to find arguments and clear examples for the coherent order of ideas: SCIENTIFIC INFORMATION – COHERENCE – GRADUAL SEQUENCE

I. General presentation of the topic (general idea of the text);

II. Defining the concept/process the text refers to;

III. and IV. Introducing details about the topic;

V. Information syntheses.

The students' production skills were enabled through their argumentative/counter-argumentative statements and reactions when completing the paragraph reordering task.

The third step in enabling the input

The access to the proper linguistic phrasing and discourse construction characteristic for a scientific description

With the help of the descriptive text about the *larynx* used as a model, thematically and structurally connected to the current unit, I designed two activities meant to improve the students' Romanian language level and to develop the production skills required by a properly written scientific description. My aims were for students to identify the phrases which are specific to this type of text, using the support text (*Describing the larynx*) and to analyse the structure of an anatomical description, using the support text.

The mini-activities proposed for this step:

a) *Identify the phrases which are specific to an anatomical description, having as a support the following text* (https://www.humanitas.net/ro/wiki/anatomie/laringele/).

b) *Analyse the structure of the description, searching for the following aspects*: a) purpose; b) structure; c) content; d) language particularities (specific terms and phrases).

The fourth step in enabling the input

The access to production skills using speech acts: giving advice and making recommendations

The first proposed mini-activity was for the students to identify the phrases used in giving advice and making recommendations in Romanian, using the support text no. 4 ("Advice for a healthy life"). (https://www.libertatea.ro/stiri/5-sfaturi-pentru-o-viata-sanatoasa-236344)

a) *Identify in the text words which express advice or recommendations.*

Then, I revised with the students the grammatical forms and the syntactical structures used in expressing these speech acts: the Imperative Mood (affirmative and negative); verbs in the present form of the Indicative Mood (1st person plural); verbs used in special structures like: *to give advice/to recommend* followed by *the Subjunctive* (special compounds in Romanian); *must, to be* + the adverb *good* (in Conditional form) +/- the Subjunctive (special sequences in Romanian); *better* + Conditional Clause/Subjunctive/Imperative; *If I were you* + the Conditional – all of them supported by examples.

b) *Make a recommendation for a healthy life/ Give advice on how to have a healthy life.*

The specific objective from the closing part of the enabling process was to identify and to use the linguistic tools in order to make recommendations and to give advice (topic: *healthy life*).

This second part of the teaching process is crucial for enabling communication skills, for stimulating selective learning and for improving production skills in Romanian for specific purposes –(the field of biology and biomedical sciences). The enabling stage contributes to the preparation of the next stage – Assessing.

3. ASSESSING

At the end of the Enabling stage, I discussed again with the students the output tasks which they got familiar with in the motivation stage, in order to prepare the assessment of the achievement. The students had to fulfil the output task (the final communicational product) under the form of a written composition. I designed tasks according to the students' differentiated levels.

At the same time, I set up together with the students the final evaluation criteria. To achieve the major objectives of this unit (to write an elementary scientific description of the respiratory system; to give advice on and to make recommendations for correct breathing in daily and professional contexts), the students' communicative/linguistic products will be evaluated (and marked according to the following rating system – poor – 1, good - 2, excellent - 3), on the basis of the following criteria:

1. Adequate scientific content (knowledge of anatomy: naming the respiratory organs and the processes involved in breathing);
2. Coherence and logical sequence of the information given on the respiratory system (general idea of the text; defining the process; introducing details about the topic; information synthesis).
3. Using anatomical terminology referring to breathing (between 15 and 25 terms);

4. Following the specific structure of an anatomical description (purpose, structure, content, language particularities);
5. Phrases typical for a descriptive text (between 15 and 25 terms);
6. Giving advice and making recommendations for correct breathing (1-3 pieces of advice);
7. Using specific structures for Romanian in order to give advice and to make recommendations.

I set a deadline for them to send me the samples via email for an initial individual assessment.

This assessment method aims at checking if the student has internalised the objectives of the unit. The students have a few days to complete the output task (a written essay). The final communication product which will be assessed is a synthesis of the objectives set for the enabling stage and reactivates, in an integrated form, most of the production mini-activities carried in the enabling stage.

As a final evaluation, meeting the requirements of POA, I organised a collaborative assessment (Wen 2017: 100). The students were split into four groups (1-2 students with a higher language level and better communication skills and 2-3 students with fewer skills) with the purpose of evaluating 5 students′ samples (anonymous) they made according to the previously discussed criteria. The students analysed and made comments on these productions (positive aspects, aspects in need of improvement). At the end, I discussed with all the students the level of the task completion and offered general feedback, highlighting the positive aspects; I also corrected the most frequently met language errors and made suggestions for improving the critical issues.

This form of assessment is very useful because it leaves an open door to continuous learning and motivates students to improve and enhance their production skills.

CONCLUSIONS

In order to check the effects of implementing POA when teaching Romanian for specific purposes (the field of biology and biomedical sciences), I collected two types of feedback: from my students and through my personal observation attending another course with another group of students who had the same topic (but which followed a different approach – teaching starts with input and goes on to reach the productive output).

The students' feedback: Generally, the students considered the method useful because it increases their confidence and openness to communicate productively and to take part in activities implying production; it creates the perfect set for solving the language problems; it challenges students to get involved; the learning circuit is known from the beginning; the outcomes are known from the beginning; there is the possibility of tailoring learning to personal needs.

I made a synthetic comparison between the methods also by observing a class which used another approach – starting with the input and finishing with the productive output. The students solve efficiently the lexical, grammatical and reading comprehension tasks, but it is obvious that the course lacks the productive mini-activities which could help them complete the production task from the end of the unit; weak results in the final productive activity are recorded because they do not have the independence to communicate productively and the capacity to personally select what they learn; addiction to the text used as input can be noticed.

Personal observations on the implementation of POA:

- It is a coherent method built on solid principles and methodical hypotheses.
- It ensures security to the didactic process through designing the teaching activities depending on the productive activities from the end of the teaching process.

- It does not allow the teacher to ignore the productive extent of the teaching process in any of the stages of teaching.
- It gives the possibility to fully measure the results of learning by confronting the beginning (the output driven) with the output communicational production from the end of the learning process.
- It simultaneously activates linguistic (vocabulary and grammar), discourse and scientific tools for fulfilling the activities of language production.
- It encourages personalised learning through selective learning.

There are also some shortcomings of implementing the POA when teaching Romanian for specific purposes (in the field of biology and biomedical sciences): It is somewhat more difficult to implement the method when teaching Romanian for specific purposes because of the necessity to focus teaching on scientific knowledge needed in the biomedical field, not only on elements required by functional communication. The shortcomings referring to the acquisition of scientific knowledge could slow down the students' productive activity. The method could only be partially applied when working with a group of students who have a heterogeneous level of Romanian. The efficiency of language production is conditioned by a strong background of Romanian language proficiency.

Perspectives on implementing POA: This method enables me to reorganise the teaching materials I use in the courses of Romanian for specific purposes as I can fully use the conceptual structure proposed by this Production-Oriented Approach (POA).

BIBLIOGRAPHY

Deng, Ting (2018). The production-oriented approach to teaching English Majors′ Oral English in Higher Vocational Colleges, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)*, volume 180 (online: https://download.atlantis-press.com/article/25900820.pdf).

Ren, Junhong & Wang, Na (2018). Production-Oriented Approach and its implications for the cultivation of critical thinking skills in college English instuction in Mainland China. *English Language Teaching* 11, no. 5, 33-38 (online: https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1176213.pdf).

Wen, Qiufang (2016). The production-oriented approach to teaching university students English in China, Cambridge University Press.

Wen, Qiufang (2017). The production-oriented approach. A pedagogical innovation in university English teaching in China. *Faces of English Education: Students, Teachers, and Pedagogy*, Edited by Lillian L. C. Wong, Ken Hyland. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

THE PORTRAIT OF THE FEMALE CHARACTER IN DANGEROUS LIAISONS BY CHODERLOS DE LACLOS

Ana-Elena Costandache
Lecturer, PhD., "Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: In the 18the century, the literary universe of the novel gave rise to a type of libertine writing, a kind of epistolary writing, which revealed all the (well hidden) secrets related to the ethics or principles of morality. The originality of Choderlos de Laclos' novel, "Dangerous Liaisons", is due to the author's willingness to openly depict the amorous passions of his characters, especially the female ones, which created scandal for the reading audience of the time. The "Liaisons" or the temptation of seduction that is acquired while reading the novel are directly related to revenge, the relentless inclination to harm others. As a result, we propose an analysis of the psychology of female characters that give a touching value due to their important role in the plot of the novel.

Keywords: female character, seduction, woman-angel, woman-demon, intrigue.

Paru en 1782, le roman de Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, est une écriture épistolaire qui a fait exploser deux fois la littérature du XVIII^{ème} siècle : premièrement, par l'immense scandale qu'il a provoqué à l'époque, en dévoilant les secrets cachés de la conduite libertine des personnages (ce qui tenait à la morale de la société) et, deuxièmement, par l'immense succès qu'il a eu à l'époque, en étant la représentation fidèle de la société française après la Régence et le règne de Louis XV, lorsque le vice se déguisait en vertu et le libertinage cachait ses mauvaises intentions sous l'apparence trompeuse d'une sorte de raffinement de l'intelligence.

Le titre initial était *Le Danger des liaisons* mais, parce que l'auteur a voulu rendre plus fortes ses intentions morales, le titre définitif est resté *Les Liaisons dangereuses* ou *Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*. Dès sa publication, l'œuvre a été interdite par la police : « Le roman des *Liaisons dangereuses* a produit tant de sensations par les allusions qu'on a prétendu y saisir, […] il en est résulté enfin une clef générale qui embrasse tant de héros et d'héroïnes de la société que la police en a arrêté le débit, et a fait défendre aux endroits publics où on le lisait, de le mettre désormais sur leur catalogue. L'auteur est le fils d'un M. Chauderlot, premier commis d'un intendant des finances ; il a été déjà éprouvé beaucoup de chagrin de la publicité de son ouvrage […] il est allé à son régiment travailler à sa justification. »[1] C'est pour cela que Choderlos de Laclos a dû endurer tout le reste de sa vie les répercussions de la publication de son roman dénoncé comme obscène par la Cour.

Les personnages du roman sont nombreux, ainsi que les lettres qui sont envoyées par les expéditeurs et reçues par les destinataires : la marquise de Merteuil, jeune douairière aristocrate de vingt-cinq ans, d'une intelligence hors normes, qui maîtrise l'art de contrôler toutes les intrigues de l'ouvrage ; le vicomte de Valmont, aristocrate rusé, privé de toute préoccupation morale ; Mme de Tourvel, bourgeoise très honnête et vertueuse, d'une sensibilité immense, mariée avec un haut magistrat ; Cécile de Volanges, jeune noble âgée de quinze ans, dont l'îme est tendre et la conduite est dominée par l'instinct ; le chevalier Danceny, jeune amoureux, âgé de dix-huit ans.

[1] Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, avec une préface de Roger Vailland, Les Amis du Club du Livre du Mois, 1959, p. 9.

Contraint par Mme de Merteuil de pervertir la jeune Cécile Volanges promise à M. de Gercourt, que la marquise veut punir, le vicomte de Valmont refuse de se soumettre ; en réalité, ce dernier a commencé la conquête amoureuse de Mme de Tourvel, une femme honnête et responsable. En même temps, Cécile expérimente l'amour avec le jeune charmant Danceny, alors que Valmont supporte les moqueries de Mme de Merteuil qui ridiculise sa tactique passionnée. Pourtant, averti que Mme de Volanges, la mère de Cécile, a fait connaître à Mme de Tourvel le jeu dépravé auquel il s'adonne, Valmont traduit dans les faits à la fin toutes les indications de Mme de Merteuil et, avec l'accord de l'ingénu Danceny, il réussit à devenir l'amant de Cécile.

Bien que Mme de Tourvel repousse les manœuvres du vicomte par lesquelles il cherche à la séduire, elle s'en est cependant éprise. Encouragé de cette faiblesse morale, Valmont demande un rendez-vous au fil duquel il atteint ses objectifs. Mais il tombe amoureux de la présidente de Tourvel, dont la marquise, dévorée de jalousie, demande le sacrifice. Le vicomte de Valmont se soumet aux exigences de la marquise et brise le lien avec Mme de Tourvel par une épouvantable lettre. Dans le désir de se détruire réciproquement, les deux dévoilent publiquement toutes les lettres qu'ils se sont envoyées, témoignage irréfutable de leurs bassesses. Danceny, scandalisé d'avoir été ignoblement manipulé, tue Valmont dans un duel et quitte la France pour la Malte. Mme de Merteuil, ruinée et malade, part en Hollande, alors que Mme de Tourvel, oubliée dans un couvent depuis la déchirante séparation, meurt en apprenant la mort du vicomte de Valmont. Cécile, après une fausse couche, se retire dans un couvent.

Les liaisons dangereuses ne sont pas seulement un roman épistolaire, mais aussi un roman de mœurs dont l'intrigue s'appuie sur la psychologie des personnages. L'écrivain exploite habilement ce qui n'avait pas été mis en valeur par ses devanciers. À coup sûr, il se conforme au goût régnant de son temps quand il fait le choix de diriger son récit vers la correspondance de ses personnages, mais, contrairement à ses prédécesseurs, il essaie de créer une fiction dont les circonstances semblent aussi plausibles que nécessaires. Sa première qualité d'adresse est d'avoir placé sur le premier rang, dans l'économie du roman, le couple Valmont-Merteuil – deux héros qui agissent en complicité, mais une complicité alimentée et révélée par leur correspondance. Il faut remarquer que la manière où l'auteur présente la conduite libertine est unique dans la littérature française parce qu'il construit ses personnages non seulement pour illustrer les mœurs dépravées de la société de son temps, mais pour diffuser les aspirations à toutes les libertés de la classe bourgeoise à la veille de la Révolution. Choderlos de Laclos est la porte-parole la plus discrète de la bourgeoisie de l'époque parce que, par son héros, le vicomte de Valmont, l'auteur réussit à exposer les aspirations les plus révolutionnaires de son époque. Valmont n'est pas séducteur insignifiant; il ne s'abandonne pas à la chair ou à la vanité, il ne se soumet à rien, mais au contraire, il se révolte, il défie, il conteste l'autorité, il annonce qu'il ne s'excusera jamais.

Le style épistolaire de l'ouvrage correspond aux goûts des personnages principaux du roman. Valmont et Merteuil préfèrent séduire et pervertir les îmes des autres personnages. Le vicomte ne se sert pas de son charme pour détourner Cécile du droit chemin ; cela serait trop facile pour lui et ne pourrait pas apaiser sa faim vorace du risque. Il découvre une tactique très délicate à percevoir en raison de sa finesse : il faut appel à Danceny, épris de Cécile, pour obtenir la clef de la chambre de la jeune fille. Or, le vicomte est devenu l'amant de Cécile. L'altération de la pureté de Cécile devient le résultat d'un double travail indirect, où les lettres constituent le facteur déterminant et qui dévoilent les « grandes et les petites manouvres » des personnages.

En dehors de son succès, le roman a connu une critique âpre à l'époque. On croirait que le passage du temps allait calmer les esprits, mais au contraire, ni même la mort de l'auteur n'a désamorcé les réactions défavorables. En 1865 les autorités ont interdit la vente

et la diffusion : il s'agit du tribunal correctionnel de la Seine qui a demandé « la destruction de cet écrit dangereux […] pour outrage aux bonnes mœurs »[2] et qui a déclaré quelques libraires, qui ont essayé de vendre le roman, comme coupables pour avoir offensé la morale publique. Presque tout le monde qui prenait connaissance des *Liaisons* avait ce type de réaction, surtout les femmes qui étaient les plus acharnées par l'apparition de l'ouvrage de Choderlos de Laclos. D'ailleurs, dans la *Correspondance de Laclos et de Mme de Riccoboni*, l'épistolière française affirme ouvertement : « C'est en qualité de femme, Monsieur, de Française, de patriote zélée pour l'honneur de ma nation, que j'ai senti mon cœur blessé du caractère de madame de Merteuil. Si, comme vous l'assurez, ce caractère existe, je m'applaudis d'avoir passé mes jours dans un petit cercle et je plains ceux qui étendent assez leurs connaissances pour se rencontrer avec de pareils monstres. »[3] Même si Choderlos de Laclos a essayé de se disculper par quelques lettres où l'on trouve une plaidoirie ingénieuse, toutefois il n'a pas abouti à persuader cette dame, alors que l'opinion publique a continué à juger *Les Liaisons dangereuses* comme l'œuvre la plus révoltante de la littérature romanesque.

On a dit que Choderlos de Laclos a effrayé tout un siècle par son ouvrage. *Les Liaisons* rassemblent le mal et les vices d'une époque, alors que l'écrivain a été considéré comme un dépravé et un obsédé. En réalité, il n'a épouvanté que le côté vicieux de la société, car il n'est pas un créateur de monstres imaginés, mais un très bon observateur de la société de son temps, fait soutenu par la reprise de l'épigraphe empruntée à la préface de *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, auteur dont Choderlos de Laclos a été un fervent admirateur : « J'ai vu les mœurs de mon temps et j'ai publié ces lettres. »[4] La société s'est épouvantée d'elle-même en se regardant telle qu'elle était dans *le miroir romanesque* de Choderlos de Laclos.

Les facettes du roman sont diverses : Émile Dard trouve que le roman est un « pamphlet politique »[5] né de la haine de l'écrivain envers les grands (« il voulait […] lapider les grands seigneurs, ces vils parasites qui s'étaient emparés du gouvernement et accaparaient toutes les places »)[6], tandis que Roger Vailland a augmenté les dimensions de ces affirmations, en considérant le roman comme un portrait réaliste d'une classe sociale qui se trouve sur le point de tomber en déclin. Selon lui, Choderlos de Laclos n'est pas Valmont : « C'est l'ennemi de classe de Valmont »[7] et son livre est « une bombe destinée […] à servir d'arme à la bourgeoisie, classe montante, contre l'aristocratie, classe privilégiée. »[8] Aux termes de ces interprétations, la société a contesté l'œuvre, car elle se sentait calomniée par un adversaire implacable plus que par un moraliste très vertueux.

Dans son roman, Choderlos de Laclos découpe l'îme de la femme honnête du XVIII^{ème} siècle, en essayant de comprendre le ressort de la vertu. L'écrivain montre, dans son roman, que le germe de l'amour, une fois semé dans l'îme d'une jeune femme, fait éclater une lutte entre vertu et vice, et les victimes de Valmont viennent confirmer cette chose, lorsque Mme de Volanges s'adresse à Mme de Rosemonde, dans la *lettre CLXXV* : « Qui

[2] Jean-Luc Faivre, *Les Liaisons dangereuses*, Ed. Hatier, Paris, 2002, p. 40.
[3] Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition Maurice Allem, 1979, p. 689.
[4] Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, avec une préface de Roger Vailland, suivi de *Les Liaisons dangereuses et les écrivains d'aujourd'hui*, Les Amis du Club du Livre du Mois, 1959, p. 29.
[5] Émile Dard, *Le Général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1905, p. 30.
[6] *Idem.*
[7] Roger Vailland, *Laclos par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, p. 8.
[8] *Idem.*

pourrait ne pas frémir en songeant aux malheurs que peut causer une seule liaison dangereuse? »[9]

La femme idéale pour Choderlos de Laclos est la femme pure que l'écrivain peint dans son roman (par le biais de son personnage, le vicomte de Valmont qui s'adresse à la marquise de Merteuil dans la *lettre VI*), dans les couleurs de la grandeur et de l'élégance ; c'est la femme dont les traits se retrouvent dans un seul personnage : la Présidente de Tourvel, la simple et sensible victime des *Liaisons dangereuses* : « Mais que dis-je ? Madame de Tourvel a-t-elle besoin d'illusion ? non ; pour être adorable il lui suffit d'être elle-même. Vous lui reprochez de se mettre mal ; je le crois bien : toute parure lui nuit ; tout ce qui la cache la dépare : c'est dans l'abandon du négligé qu'elle est vraiment ravissante. […] Non, sans doute, elle n'a point, comme nos femmes coquettes, ce regard menteur qui séduit quelquefois et nous trompe toujours. Elle ne sait pas couvrir le vide d'une phrase par un sourire étudié ; et quoiqu'elle ait les plus belles dents du monde, elle ne rit que de ce qui l'amuse. Mais il faut voir comme, dans les folîtres jeux, elle offre l'image d'une gaieté naïve et franche ! »[10]

La Présidente de Tourvel pendule entre vice et vertu. « La feinte malade »[11] (selon l'appellation du vicomte de Valmont) est la femme dont les circonstances de la vie lui altèrent la santé de l'îme peu à peu. La femme sereine et en bonne santé du début du roman devient l'inquiète malade et les yeux, qui autrefois laissaient transparaître la robustesse du bonheur, maintenant sont des sombres puits de souffrance qui reflètent la fièvre du chagrin. Mais comment cette femme peut-elle incarner, en même temps, la candeur de la vertu et la dissimulation du vice? Evidemment c'est l'amour qui permet la cohabitation du bien et du mal ; le vice ne jaillit que de la vertu déchainée, d'un amour pur, d'où le vice tire profit, tout comme le vicomte de Valmont tire avantage de la Présidente de Tourvel. La malade, la rusée et l'impitoyable Mme de Tourvel joue toutefois très bien le rôle de la femme qui s'oppose brutalement au vice car, en réalité, il s'agit de rôles joués ou de masques portés surtout lorsqu'elle se trouve auprès du vicomte de Valmont : c'est le masque de la feinte et de la rigueur. Il s'agit plutôt d'une sorte de symbiose entre le bien et le mal, suite aux conséquences de l'amour et à la passion pour le vicomte de Valmont.

La femme démon : la marquise de Merteuil

Le personnage libertin par excellence de la littérature du XVIII^{ème} siècle est la marquise de Merteuil des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, la femme pour laquelle l'amour représente « seulement l'art d'aider à la Nature »[12] (*Lettre X*). Elle réunit toute la méchanceté, l'intrigue, la jalousie et la cruauté. La marquise est plus qu'une simple femme d'une ingéniosité diabolique. Elle confesse ouvertement sa joie divertissante de vagabonder sur les contrées ténébreuses du libertinage : « […] une fois piquée au jeu, on ne sait plus où l'on s'arrête. » Pour elle, le libertinage est une sorte de calcul des mathématiques, très rationnel, dont le résultat ne connaît que deux variables : la victoire et la défaite : « il faut vaincre ou périr. » Mme de Merteuil cache son caractère diabolique et la fausse vertu sous le masque de l'honorabilité : « Pour y parvenir, les hommes qui ne me plaisaient point furent toujours les seuls dont j'eus l'air d'accepter les hommages. Je les employais utilement à me procurer les honneurs de la résistance, tandis que je me livrais sans crainte à l'Amant préféré. » (*Lettre LXXXI* La marquise de Merteuil au vicomte de Valmont)

---

[9] Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Édition de Jean Mistler de l'Académie Française, Librairie Générale Française, Paris, 1972, p. 533.
[10] Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, avec une préface de Roger Vailland, Les Amis du Club du Livre du Mois, 1959, pp. 48-49.
[11] *Ibidem*, p. 98.
[12] Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Édition de Jean Mistler de l'Académie française, Librairie Générale Française, Paris, 1972, p. 32 (toutes les citations ci-dessous sont extraites de l'édition mentionnée).

Admirée par Mme de Volanges pour sa conduite irréprochable (« c'est un guide adroit qui se plaît à conduire un char entre les rochers et les précipices »), la marquise s'auto-dénomme « amie généreuse et sensible », « fée bienfaisante ».

Auteure de toutes les machinations et intrigues, Madame de Merteuil connaît sa perfidie et cruauté : « Il m'appellerait perfide, et ce mot de perfide m'a toujours fait plaisir ; c'est, après celui de cruelle, le plus doux à l'oreille d'une femme » ; elle éprouve une aversion pour « les mots parasites, d'amour, de bonheur » et elle préfère « la gloire de la défense et le plaisir de la défaite. » Ses procédés inusités et son autoportrait sont clairement révélés dans la *lettre LXXXI*, fameuse et étonnante à la fois par la fidélité envers ses principes impérissables qui sont fondés sur la préoccupation de protéger sa réputation et sur le désir de se distinguer d'autres femmes : « Mais moi, qu'ai-je de commun avec ces femmes inconsidérées ? quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites, et manquer à mes principes ? je dis mes principes, et je le dis à dessein : car ils ne sont pas comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude, ils sont le fruit de mes profondes réflexions. »

À cette surestimation de soi elle ajoute une intelligence perverse, une lucidité sans limites et une grande volupté des sens : « Cet entier abandon de soi-même, ce délire de la volupté où le plaisir s'épure par son excès. » En déclarant sa suprématie sur les hommes, la marquise déclare ouvertement une sorte de bataille contre le despotisme masculin, car elle est « née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre […] faire de ces hommes si redoutables le jouet de mes caprices ou de mes fantaisies ; ôter aux uns la volonté, aux autres la puissance de me nuire ». Le travail assidu pour s'approprier la malveillance, la haine, l'hypocrisie est son grand mérite personnel : « je suis mon ouvrage. » Toutefois, la dissimulation reste le trait dominant de son caractère : « je m'amusais à me montrer sous des formes différentes. »

La marquise maîtrise parfaitement l'art de la dissimulation, déguisée en femme curieuse, qui peut changer sa conduite selon les circonstances afin de tromper ceux qui l'entoure : « Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, m'apprit encore à dissimuler ; forcée souvent de cacher les objets de mon attention aux yeux de ceux qui m'entouraient, j'essayai de guider les miens à mon gré ; j'obtins dès lors de prendre à volonté ce regard distrait que vous avez loué si souvent. Encouragée par ce premier succès, je tîchai de régler de même les divers mouvements de ma figure. Ressentais-je quelque chagrin, je m'étudiais à prendre l'air de la sérénité, même celui de la joie ; j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine, pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue. C'est ainsi que j'ai su prendre sur ma physionomie cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné. »

Cette recherche tenace de la suprématie et de la liberté totale tire son origine d'une intelligence précoce, d'une conscience vive et d'une estime démesurée de soi-même qui la fait s'auto-attribuer des capacités extraordinaires : « me voilà comme la Divinité ; recevant les vœux des aveugles mortels. » En se croyant réellement supérieure aux autres et en repoussant l'assujettissement, la marquise laisse transparaître une îme frustrée, victime de ses propres manœuvres. Cependant, sa supériorité est très cérébrale. Instruite par une mère dont elle rejette toute l'aide après la mort de son époux, la marquise a transformé son veuvage dans une sorte de masque de la pruderie.

La liaison avec Valmont n'est pas une simple récompense, mais le plus valeureux trophée, le seul qui manquait à sa collection : « rappelez-vous le temps où vous me rendîtes vos premiers soins : jamais hommage ne me flatta autant ; je vous désirais avant de vous avoir vu. Séduite par votre réputation, il me semblait que vous manquiez à ma gloire ; je brûlais de vous combattre corps à corps. » On peut voir en vicomte une sorte de privilégié, car il est le seul devant lequel la marquise ne porte le masque de la simulation et le seul qui

pourrait bénéficier de sa récompense : « aussitôt que vous aurez eu votre belle Dévote, que vous pourrez m'en fournir une preuve, venez, et je suis à vous. »

On trouve partout dans le roman les traces de sa fierté ; mais la plus frappante on la retrouve dans son aveu qui démasque le jeu pervers dans lequel elle a engagé ses deux élèves ou plutôt trois, avec Madame de Volanges : « Je trouvai deux billets, un de la mère, et un de la fille ; et je ne pus m'empêcher de rire, en trouvant dans tous deux littéralement cette même phrase : C'est de vous seule que j'attends quelque consolation. N'est-il pas plaisant, en effet, de consoler pour et contre, et d'être le seul agent de deux intérêts directement contraires ? Me voilà comme la Divinité ; recevant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables. »

La veuve noire de la littérature française aime empoisonner ses victimes par la séduction. Tout homme qui ose s'approcher de sa toile d'araignée finit par être humilié, comme est le cas du célèbre et redoutable Prévan qui a réussi à détruire la cohésion entre les trois femmes indissociables et à réunir la connivence vindicative de leurs hommes par la séduction simultanés des trois femmes. La séduction de Belleroche et celle du jeune Danceny sont un autre témoignage de sa lucidité destructrice.

Adepte de l'athéisme et du matérialisme, la marquise s'adonne à tous les libertinages possibles qui à son avis ne peuvent être séparés de l'argent : « j'avoue bien que l'argent ne fait pas le bonheur ; mais il faut avouer aussi qu'il le facilite beaucoup. […] il faut de l'argent pour être joueur libertin. »

Ce personnage démonique du roman de Laclos est omniscient, parce que la marquise prétend tout savoir en ce qui concerne les lettres, mais l'omniscience se mêle avec la tyrannie, car elle veut aussi diriger la raison et l'îme de son entourage.

Le roman épistolaire de Laclos célèbre l'amour profond de la marquise pour Valmont : « pour le coup, je vous aime à la fureur », affirme-t-elle ; « Dans le temps où nous nous aimions, je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse […] » Cette idée est soutenue par sa jalousie envers la présidente de Tourvel dont elle parle ironiquement: « J'exigerais donc, voyez la cruauté! que cette rare, cette étonnante Madame de Tourvel ne fût plus pour vous qu'une femme ordinaire, une femme telle qu'elle est seulement », « en effet, c'est n'est plus l'adorable, la céleste Madame de Tourvel, mais c'est une femme étonnante, une femme délicate et sensible, et cela, à l'exclusion de toutes les autres ; une femme rare enfin, et telle qu'on n'en rencontrerait pas une seconde. »

Femme très « théorique », avec des émotions fausse, Mme de Merteuil est calculée, intéressée, perverse et surtout sans sensibilité. Avec le vicomte, elle forme un couple pervers dans le sens de sujets qui exercent leur pouvoir sur les autres pour les dominer, aliéner, assujettir. Elle refuse obstinément de s'adonner au vicomte et ne lui met en avant qu'une terrible matoiserie (« ce sera enfin une rouerie de plus à mettre dans vos Mémoires »), qui va les rendre uniques, inoubliables et ineffaçables du monde littéraire.

Bien qu'ils aient en commun le même orgueil démesuré (« conquérir est notre destin »), ils s'engagent dans un conflit en devenant des rivaux dangereux. On a essayé de trouver les racines de cette dispute-là et on l'a découverte dans la sensibilité de la marquise, qui la fait perdre le contrôle de ses actes en l'entraînant dans une vengeance atroce qui la ruine. La haine est d'autant plus périlleuse, car celle qui séduit devient celle qui détruit et à la fin celle qui est détruite. C'et, en fait, un personnage puni par son créateur même : rendue méconnaissable de la petite vérole, « affreusement défigurée ; et elle y a particulièrement perdu un œil […] elle était vraiment hideuse », elle est exilée par la société. Sa mort spirituelle est accompagnée par sa mort sociale, une mort aussi humiliante que toute la diablerie de son îme. Le démon femme de la littérature française du XVIII^{ème} siècle quitte le roman et le siècle où elle est née, et part vers la contemporanéité dans son désir de rester dans l'histoire comme la femme-démon de la littérature de tous les temps. Son orgueil est très

satisfait, et on ne saurait trouver une autre femme aussi vicieuse et rouée. La marquise restera la femme démon de la littérature française et personne ne pourrait pas la détrôner, lui voler la couronne ou contester la laideur de son îme, personne ne pourrait pas dépasser, vaincre ou concourir avec Laclos à cet égard, personne ne saurait créer une autre femme démon aussi immorale que la marquise ; on pourrait l'imiter peut-être, mais on ne pourrait jamais la dépasser. Et qui pourrait illustrer une laideur plus épouvantable que celle représentée par Laclos : « son îme était sur sa figure » ?

La femme-ange : Cécile Volanges

Cécile Volanges, la jeune fille sortie du couvent, est la preuve vivante que le monde est plein de méchants qui se nourrissent de la vertu et de l'innocence des autres ; autrement dit, elle est la victime candide qui est tombée dans le piège de l'amour implacable. La confiance accordée à la marquise de Merteuil, l'indifférence froide de sa mère, les lettres ravissantes du chevalier Danceny – tout cela la conduit vers la vertu, l'initie aux jeux de l'amour vicieux, en la faisant errer dans les terres des « liaisons dangereuses ». D'ailleurs la fille est partie sur le mauvais pied au moment où elle confond l'amitié avec l'amour : « je crois que c'était bien la même chose. »

Mais que pourrait signifier le mot « amour » pour Cécile Volanges, la jeune à peine sortie d'un couvent? Peut-être qu'elle y a appris qu'il fallait aimer ses proches et leur faire confiance, aimer Dieu – d'un amour pur et vertueux. La vertu l'a fait aimer sa mère, Mme de Merteuil, Danceny, même le vicomte de Valmont qui semble lui faire preuve de beaucoup d'amour, attention, bienveillance, des choses qui pèsent lourd aux yeux de Cécile : « Mon Dieu, que je l'aime, Madame de Merteuil! elle est si bonne! » La vertu lui a appris que la confiance envers les gens est essentielle et que le monde est plein de personnes de bonne foi, franches et affectueuses, mais la vertu ne lui a pas appris le fait que la plupart des gens ne se montrent pas tels qu'ils sont, qu'il y a des personnes malveillantes et rusées, qui tournent tout à leur avantages et qui sont des loups déguisés en agneaux. Mais comment pourrait une jeune fille, élevée et éduquée dans un monastère, se rendre compte que l'amour a de nombreuses facettes? Et qui croirait que l'amour saurait nuire à l'îme ? En aucun cas Cécile Volanges. Et à qui poser des questions sur l'amour quand sa propre mère n'en lui dit rien et Madame de Merteuil l'accable avec toute son affection ? Une fois posées les questions à cette marquise, celle-ci ne fait que donner une réponse qui est comme un poison violent injecté dans l'esprit de la jeune fille, car « il ne fallait convenir d'avoir de l'amour, que quand on ne pouvait plus s'en empêcher » ? Est-ce que l'amour commence là où la débauche fait sentir sa présence ? En aucune façon, mais la crédule Cécile ne met pas en doute les paroles de Madame de Merteuil et du vicomte et elle accepte de s'abandonner aux plaisirs : « Je suis bien sûre que je ne pourrai pas m'en empêcher plus longtemps. »

À partir de ce moment-là, on peut parler d'un début de libertinage, car Cécile et Danceny commencent à s'adresser des lettres de plus en plus audacieuses, où ils se font des promesses d'amour. En outre, la fille commence ne confie pas à sa mère son amour pour Danceny : « Nous avons été forcés, par sa présence, de n'avoir plus l'un pour l'autre que des regards indifférents. »

Il faut également faire remarquer l'opposition entre Cécile Volanges, qui « n'a ni caractère ni principes », et Madame de Tourvel, qui est « une femme à principes ». La jeune fille est guidée par ses sensations : « Je ne crois pas qu'elle brille jamais par le sentiment ; mais tout annonce en elle les sensations les plus vives. » L'apparente innocence est trahie par une simulation innée, d'une crédibilité passionnée, qui lui enivre une vertu déjà excitée des les vapeurs du vin que Madame de Merteuil lui a apporté : « Sans esprit et sans finesse, elle a pourtant une certaine fausseté naturelle, si l'on peut parler ainsi, qui quelquefois m'étonne moi-même, et qui réussira d'autant mieux, que sa figure offre l'image de la candeur et de l'ingénuité. » C'est, peut-être, pour cela qu'elle perçoit la marquise comme un modèle de

vertu. Mais quelle vertu la persuaderait de ne pas perdre son temps dans l'accomplissement du péché ? Malheureusement, Cécile Volanges ne s'est jamais posé cette question, parce qu'elle est bien trop préoccupée de répondre aux exigences du vice.

Madame de Volanges et sa correspondance

On ne saurait situer Madame de Volanges qu'à mi-chemin, entre la vertu et du vice, car elle a tout vu et tout su, dès le début du roman jusqu'à sa fin. Et c'est toujours elle qui a appris que la vertu négligée risque de ne se réveiller jamais. Comme on le sait, le début de toute œuvre d'art est la fin du soir, car c'est le soir que le silence « envahit » les gens simples, l'inspiration « attaque » le gens talentueux, l'accalmie s'installe dans les îmes des gens pour leurs bonnes actions faites pendant la journée et l'inquiétude charge les raisons des méchants ou, au contraire, leur cache les projets maléfiques. C'est toujours le soir que Madame de Merteuil dessine au crayon son plan maléfique. Elle est la seule qui sache que les mauvaises choses se passent dans l'obscurité de la nuit, toutes inconnues, à l'abri des regards et des jugements sévères des gens. Donc c'est le soir qu'elle va chez Madame de Volanges pour lui demander de défaire la liaison dangereuse entre Danceny et Cécile, liaison faite par elle-même : « Je lui fis confidence que je me croyais sûre qu'il existait entre sa fille et Danceny une liaison dangereuse. »

Cependant il ne s'agit pas d'un simple lien, mais d'un nœud gordien mystérieux, fait par une femme qui a peu à faire avec le légendaire Gordias, dont les liaisons cachées ne peuvent être pénétrées ni par l'esprit le plus vif. La magicienne marquise a fait en sorte qu'à chaque tentative de Madame de Volanges de défaire le nœud, celui-ci se noue plus qu'avant. Malheureusement, Madame de Volanges ne connaît pas la nature de ce nœud. Et, si Madame de Merteuil hérite la méticulosité de Gordias, il s'avère que la mère de Cécile n'a rien de l'ingéniosité d'Alexandre le Grand, car elle ne peut se rendre compte que la seule solution de défaire ce nœud gordien est de le couper du char de la marquise avec lequel elle emmène les îmes dans les royaumes les plus sombres. En essayant de le détacher, elle écartera sa fille et déclenchera la peur dans son îme : « Le ton dont elle me fit cette demande me causa un tremblement si fort que je pouvais à peine me soutenir », une crainte qui la poussera à chercher la sécurité ailleurs, surtout dans les bras de Madame de Merteuil. Si sa mère ne lui accorde pas l'attention nécessaire et lui provoque du malheur, la marquise paraît lui apportera la paix de l'îme : « Ce n'est que d'elle que je puis recevoir quelque consolation », affirme-t-elle. Désespérée, la jeune femme cherche une porte de sortie, car elle a peur de se montrer devant sa mère (« Je frémis toutes les fois que je songe qu'il me faudra reparaître devant elle. […] Je dirai que je suis malade, pour me dispenser de passer chez Maman »). Elle envoie un billet en secret à Madame de Merteuil afin de trouver un refuge moral, une autre mère dans laquelle elle pourrait avoir confiance. La marquise est celle qui la fait espérer (« je fis naître en elle l'espoir de voir Danceny en secret »), alors que la mère est celle qui la pousse au désespoir. En réalité, Madame de Merteuil ne fait que lui restituer, sous forme d'espoir passager, tout ce qu'elle avait volé autrefois : « Il fallait bien lui rendre en espérance ce que je lui ôtais en réalité » ; ce n'est rien de plus qu'une illusion, mais une illusion qui la fait oublier son problème réel : « Ma seule inquiétude était que Madame de Volanges ne profitît de ce moment pour gagner la confiance de sa fille ; ce qui eût été bien facile, en n'employant, avec elle, que le langage de la douceur et de l'amitié ; et en donnant aux conseils de la raison, l'air et le ton de la tendresse indulgente. […] Je la conduisis, de distraction en distraction, à ne plus se souvenir de tout qu'elle était affligée. »

La marquise elle-même reconnaît que le manque de communication entre mère et fille n'a fait que renforcer ses liens avec Cécile. Madame de Volanges l'a détruite avec sa sévérité impitoyable : « Par bonheur, elle s'est armée de sévérité ; elle s'est enfin si mal conduite, que je n'ai eu qu'à applaudir », et c'est la mère qui payera pour la souffrance de sa fille : « Plus elle aura souffert, plus elle sera pressée de s'en dédommager à la première occasion. »

Madame de Merteuil a choisi le moment parfait pour faire Madame de Volanges payer pour l'erreur commise : femme perspicace et lucide envers le vicomte de Valmont, mais dépourvue de jugement envers sa propre fille : « Cette femme, si clairvoyante contre vous, était aveuglée au point qu'elle me répondit d'abord qu'à coup sûr je me trompais ; que sa fille était un enfant, etc. », qui est déjà perdue dans des entourages périlleux et des amitiés cachées, liées au souterrain, comme les racines des arbres, jamais vues, connues uniquement par la terre d'où elles extraient leur sève. Évidemment, ce n'est qu'une métaphore utilisée juste pour illustrer la conduite de la jeune fille qui décide d'offrir sa confiance à la marquise au détriment de sa mère. Et son malheur trouve sa cause dans cette décision. La marquise sacrifie sa vertu pour la donner au vice, elle lui offre tout pour que Cécile goûte du plaisir, et puis lui vole tout pour obtenir la revanche du plaisir. Et tout cela pour démontrer à sa cousine qu'elle est « une Dévote » et une « digne amie », dont la vertu la pousse à faire une telle révélation, et non pas le désir de garder seulement pour elle la confiance et l'îme de Cécile : « Combien il serait heureux que cet enfant prît assez de confiance en moi pour m'ouvrir son cœur et me mettre à portée de lui donner mes sages conseils. »

La vertu qu'elle déclame a un but et Madame de Merteuil ne s'attribuerait pas cette qualité si elle n'obtenait pas un bénéfice. Et la marquise gagne suffisamment pour s'assurer le bonheur : « Je me trouvais, par là, autorisée à garder mon ton d'amitié avec la petite, sans paraître fausse aux yeux de Madame de Volanges ; […] j'y gagnais encore d'être, par la suite, aussi longtemps et aussi secrètement que je voudrais, avec la jeune personne, sans que la mère en prît jamais d'ombrage. »

On parle d'une tranquillité fragile qui trouble et dérange la raison du comte de Valmont, même de la rapidité de ses lettres adressées à la Présidente de Tourvel : « Vos Lettres, qui devraient être rares, se succèdent avec rapidité. Elles devraient être sages, et vous ne m'y parlez que de votre fol amour. Vous m'entourez de votre idée, plus que vous ne le faisiez de votre personne » et d'une îme qui a peur de la personne fantomatique du vicomte : « Écarté sous une forme, vous reproduisez sous une autre. » Dans la mesure où les raisonnements de Valmont trompent ceux de Madame de Tourvel, il leur donne une autre apparence : « Les choses qu'on vous demande de ne plus dire, vous les redites seulement d'une autre manière. Vous vous plaisiez à m'embarrasser par des raisonnements captieux ; vous échappez au miens » ; on pourrait considérer le vicomte comme un homme qui trompe au lieu de combattre et qui déforme la réalité au lieu de l'accepter telle qu'elle est.

Dégoûtée de son attitude provocatrice, la Présidente adopte à son tour une froide indifférence qui veut intimider les mauvaises habitudes du vicomte : « Que m'importe, après tout ? de quel droit venez-vous troubler ma tranquillité ? Laissez-moi, ne me voyez plus ; ne m'écrivez plus. […] Cette Lettre est la dernière que vous recevrez de moi. »

La femme vertueuse de l'œuvre épistolaire et libertine de Choderlos de Laclos s'élance dans la mer des vices et finit tragiquement. L'écrivain n'est pas le créateur de cette histoire dramatique, mais c'est juste la société qui étouffe sans remords toute trace de la vertu, avec le plaisir de la transformer dans le plus grand abîme du vice. Le tableau vicieux de la société du XVIII^{ème} siècle n'aurait pas été accompli si la femme ange, Madame de Tourvel, et surtout la femme démon, Madame de Merteuil, ne s'y étaient pas montrées comme personnages-clé. Le chef-d'œuvre du vice, le vicomte de Valmont, n'est rien de plus que la marionnette docile de la marquise, qui guide de l'ombre tous ses mouvements pour s'assurer que son guignol pourra faire face à beaucoup d'autres spectacles. Et émouvoir le public c'est l'enivrer avec le vin du vice.

La vertu n'aime pas ce genre de spectacle qui ne fait pas d'art, mais des victimes, c'est un fait établi, mais « la vertu raisonneuse de Madame de Tourvel […] paraît fort bien connaître la valeur des termes ». C'est pour cela qu'elle fait remplacer les principes par des émotions. C'est toujours l'émotion qui étouffe la raison. La cause de cet étouffement est

prédite par la marquise : elle a usé de trop de forces d'un seul coup pour se défendre des simples lettres, et trop peu de forces pour se défendre des vraies tentations : « Elle use trop de forces à la fois ; je prévois qu'elle les épuisera pour la défense du mot, et qu'il ne lui en restera plus pour celle de la chose. » La femme ange meurt parce que le monde où elle avait mené sa vie devient un enfer, et la fin du roman le confirme : « Affreusement défigurée ; et elle y a particulièrement perdu un œil. […] elle était vraiment hideuse. […] son îme était sur sa figure. »

Le roman devient une leçon pour Madame de Volanges qui renvoie à toutes les femmes la dernière lettre par laquelle elle démêle le mystère le plus profond de l'histoire de la femme : sa chute, la disparition inexplicable de sa vertu : « Qui pourrait ne pas frémir en songeant aux malheurs que peut causer une seule liaison dangereuse ? » Par l'intermédiaire de son personnage, Madame de Volanges, Choderlos de Laclos écrit la lettre la plus belle qui pourrait être adressée à la vertu d'une femme, le message le plus agressif qui pourrait être adressé au vice d'une femme, la leçon la plus dure que la vie pourrait donner à une femme. Les derniers mots de l'auteur (*Lettre CLXXV*, madame de Volanges à madame de Rosemonde) ne sont que les paroles de la souffrance d'une femme, paroles qui mettent fin au roman, et qui pourraient déterminer les femmes (en général) de commencer elles-mêmes un autre roman, celui de leur propre vie, où il n'y aurait pas de liaison dangereuse entre la vertu et le vice : « Et quelles peines ne s'éviterait-on point en y réfléchissant davantage! Quelle femme ne fuirait pas au premier propos d'un séducteur ? Quelle mère pourrait, sans trembler, voir une autre personne qu'elle parler à sa fille ? »

Choderlos de Laclos, l'écrivain qui devance le psychologue de son temps, ne peut finir son roman qu'avec l'image de la femme qui ne réalise le danger des liaisons qu'après être étouffée de la souffrance atroce qu'elles causent : « Mais ces réflexions tardives n'arrivent jamais qu'après l'événement ; et l'une des plus importantes vérités, comme aussi peut-être des plus généralement reconnues, reste étouffée et sans usage dans le tourbillon de nos mœurs inconséquentes. » Ce serait, peut-être, l'image le plus fidèle et réelle de la femme, et on ne saurait pas comparer Choderlos de Laclos avec aucun écrivain et la fin de l'œuvre restera pour toujours dans la mémoire de toute femme, car si elle doute du danger des liaisons, la fin lui transformera son doute dans une sorte de crainte. Cependant, Laclos n'est pas l'écrivain de la peur, mais de la femme, c'est pourquoi la fin de son roman comprend la touche de la compassion, parce qu'il ne juge la femme, mais il illustre clairement sa condition : entre vice et vertu, mais de manière très délicate, avec sensibilité, pitié et surtout avec clémence et compréhension : « J'éprouve en ce moment que notre raison, déjà si insuffisante pour prévenir nos malheurs, l'est encore davantage pour nous en consoler. »

Choderlos de Laclos reste le seul écrivain dont les personnages deviennent des voix, les voix du vice et de la vertu, qui se parlent par des lettres, pour que personne ne puisse se rendre compte à quoi correspondent le mal et le bien. « Les liaisons dangereuses » ne sont que les conversations du vice avec la vertu. Ce n'est pas une coïncidence, le genre des deux noms, le vice qui suggère l'homme et la vertu qui inspire la femme. Et l'écrivain a le mérite de faire publier cette « conversation » de son siècle.

Dans son roman, Choderlos de Laclos propose une écriture épistolaire à part : les histoires relatées par le biais des lettres sont un mélange d'intrigues bien nouées par des personnages habilles dans l'art de la séduction et de l'abandon. Ce mélange donne de la valeur à l'écriture et fait de l'auteur un écrivain notoire. Les influences des Liaisons dangereuses continuent jusqu'à présent, car chaque société a un Valmont, une Merteuil, une Cécile, même une présidente de Tourvel. Il ne s'agit plus d'une simple satire qui dénonce le caractère virulent des mœurs d'une époque, mais d'un manuel du libertin exemplaire. Tout lecteur moderne découvre dans ce roman les modes d'emploi des procédés les plus sûrs de la conquête amoureuse. Il est vrai qu'il y a beaucoup de livres qui pourraient être d'excellents

guides pour celui qui veut s'initier dans l'art de la séduction, mais on pourrait considérer *Les liaisons dangereuses* comme le livre de chevet.

BIBLIOGRAPHY

- Dard, Emile, *Un acteur caché du drame révolutionnaire. Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses 1742-1803*, d'après des documents inédits, Slatkine reprints, Genève, 1971.
- Faivre, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses*, Ed. Hatier, Paris, 2002.
- Laclos, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, avec une préface de Roger Vailland, suivi de Les Liaisons dangereuses et les écrivains d'aujourd'hui, Les Amis du Club du Livre du Mois, 1959.
- Laclos, Choderlos de, *Les liaisons dangereuses*, Édition de Jean Mistler de l'Académie Française, Librairie Générale Française, Paris, 1972.
- Laclos, Choderlos de, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition Maurice Allem, 1979.
- Vailland, Roger *Laclos par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, 1953.

CONSIDERATIONS ON THE NOVEL LAS INVIERNAS BY CRISTINA SÁNCHEZ ANDRADE

Dana Matei
Lecturer, PhD., University of Petroşani

Abstract: Cristina Sánchez Andrade is a contemporary Spanish author very much appreciated for her novels in both Spain and Europe. In "Las Inviernas"(or "The Winterlings" in the English version), the novelist creates an enchanting and breath taking story in which she mixes the oral tradition of Galicia, its superstitions and folklore with some real and dramatic events happened in Spain during and after the Civil War. The book is about two somewhat peculiar sisters who return to their childhood home in a Spanish village after a long absence. They joined the ranks of the children evacuated to England during the Civil War 25 years before. In Tierra de Chá, a magic place like Macondo of García Márquez, everything and nothing has changed. The villagers live their lifes hiding a dark secret related to the death of the sisters' grandfather during the Civil War, but the sisters also have a terrible secret to hide. By using a poetical language, the author creates interesting characters still anchored in superstitions and myths.

Keywords: Spanish literature, fiction, reality, story.

Introducción

Hasta el presente, Cristina Sánchez Andrade era una escritora desconocida en nuestro país, a pesar de que sus libros se inscriben en la cabecera de las letras españolas contemporáneas, insinuándose como una voz que busca su inspiración, principalmente, en las fuentes de la tradición oral. Licenciada en Ciencias de la Información y en Derecho, traductora de clásicos de la literatura inglesa y coordinadora de varios talleres de escritura, conocida columnista por su labor de crítica literaria en distintos periódicos, ha dejado el trabajo de abogado para escribir libros que le han dado fama internacional, al ser traducidos al inglés, italiano, alemán, polaco, ruso o portugués. Tras la primera novela, *Las lagartijas huelen a hierba*, publicada en 1999, la autora ha sacado a la luz novelas galardonadas con premios destacados. En 2004, recibe el Premio Sor Juana Inés para la novela *Ya no pisa la tierra tu rey*, premio otorgado por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara; en el 2001 la novela histórica *Los escarpines de Kristina de Noruega* le trae el premio Espartaco de Novela histórica, por la novela *Las Inviernas* (2014) recibe el premio Herralde de Novela. Como reconocimiento a su obra, en 2017 fue premiada con el Premio Nacional Cultura Viva en la categoría narrativa. Hasta hoy en día, es autora de 10 novelas, sobre las cuales la prensa española se pronuncia en palabras muy elogiosas.

Las Inviernas es la séptima novela de la escritora, una novela que recrea la tierra rural de Galicia en los años 50 de la posguerra, lugar donde la autora pasó las vacaciones durante su infancia bajo el cobijo de los cuentos narrados por la abuela paterna, figura emblemática para buena parte de su narrativa. Una Galicia tradicional, anclada en ancestrales costumbres, verde e aislada, donde la gente suele tener el dormitorio sobre los establos para conservar el calor, los hombres y los animales viven casi juntos, las casas carecen de electricidad, las cocinas huelen a humo de la raíz del tojo y el pan se hace en el horno comunal. Una Galicia a la que vuelven tras 30 años de exilio forzado en Inglaterra dos hermanas: Saladina y Dolores, apodadas las Inviernas, para retomar su vida en la antigua casa de un abuelo que había desaparecido misteriosamente en los años de la guerra.

Fuentes

La intención de la escritora no fue la de crear una novela histórica, como lo ha confesado, alegando que sus libros son más bien atemporales,[1] pero la llegada de las dos hermanas a la aldea de Tierra de Chá (una zona ficticia como el Macondo de García Márquez) remite a un evento dramático para Galicia y para toda España, conocido como el fenómeno de la evacuación de niños al extranjero durante la guerra civil española. En efecto, durante el conflicto bélico, entre 1936 y 1939 y a lo largo de la represión franquista, hubo unos 450.000 de exiliados que representaron una pérdida demográfica enorme para el país. Con el apoyo del gobierno y de la ayuda humanitaria de diversos países, los niños gallegos eran acogidos en países como Inglaterra, Rusia, Francia o Bélgica en régimen familiar o en colonias colectivas. Muchos no volvieron nunca a España. Un período histórico tremendo de la historia de España en el que toda la sociedad civil de la zona de Galicia queda bajo dominio de las tropas sublevadas del bando nacionalista del general Franco, instaurando el nuevo régimen a través de un sistema violento de represiones, delaciones y acusaciones, iniciándose los 40 años de dictadura militar. No es el hecho histórico lo que le interesa principalmente a la autora, pero los efectos del golpe de estado construyen un escenario necesario en donde se integran los acontecimientos de la novela. El miedo de lo que se decía en alto, la aparición de cadáveres en las cunetas, las privaciones, la huida de los oponentes políticos a las montañas, incluso la detención del abuelo de las dos hermanas, seguida por su desaparición, son detalles que configuran la represión de las nuevas autoridades.

El segundo hecho histórico en el que está anclada la trama de la novela es la venida en los años cincuenta de la famosa actriz americana Ava Gardner a España para rodar en Tossa de Mar (Girona) la película *Pandora y el holandés errante*, dirigida por el británico Albert Lewin. En aquel entonces, después de finalizada la guerra civil, España todavía vivía alejada del mundo internacional y la primera llegada de una estrella de cine como era la actriz tuvo visos de fiesta nacional. [2]Partiendo de estos dos acontecimientos reales, la autora teje una historia ficcional que engancha a los lectores desde las primeras páginas.

A partir de retazos hechos de materiales como la memoria histórica, los propios recuerdos de la autora, los viejos cuentos narrados por su abuela (a ella le dedicó el elibro) alrededor de la *lareira*, Cristina Sánchez Andrade recrea un mundo artístico original, en el que lo que preocupa a la autora no es tanto la trama, sino plasmar historias pequeñas para salvaguardar el pasado del olvido. La memoria individual, según Paul Ricoeur,[3] se define por tres componentes: la singularidad, porque los recuerdos pertenecen exclusivamente a cada persona en particular configurando su identidad personal, en segundo lugar representa el vínculo con el pasado y, por último, a través del recuerdo se da la posibilidad de orientarse del pasado hacia el futuro. La autora, residente casi toda la vida en Madrid, escribe sobre Galicia en un intento de volver hacia un pasado que quiere revelar para no quedarse en el olvido y sobre el que plasma con una buena dosis de fantasía: "Lo único que quería era plasmar todo un mundo de historias contadas a la luz del candil, casi con el cuervo posado sobre los hombros" en las palabras de la autora.[4] Según Isabel Cañelles,[5] un autor hace arte partiendo de algunas búsquedas, y la primera búsqueda que hace radica en el material que selecciona del mundo exterior y sobre el que vuelve para observarlo atentamente. La escritora ha confesado en una de sus entrevistas que escribe por un desacuerdo con una realidad

[1] www.voxpopuli.com
[2] www.elcierredigital.com
[3] Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Arrecife Producciones S.L., Madrid, 1998, p. 16-17.
[4] https://www.elcultural.com>entrevista
[5] Isabel Cañelles, *La construcción del personaje*, Ediciones y Talleres de Escritura, Madrid, p. 20.

insatisfactoria: "si me sintiera del todo satisfecha, si me sintiera reconciliada con el mundo, no tendría la necesidad de crear realidades imaginarias o ficticias"[6].

La imagen de su abuela y los cuentos orales insólitos de un tiempo remoto han sido rescatados del olvido, perviven transformados artísticamente en las páginas de los libros de su nieta: "En cada página de mi escritura, en cada personaje, en cada diálogo estás tú: la abuelita divertida que a los '80 fumaba y conducía un Volkswagen Escarabajo, la hippy que se enrollaba gomas elásticas en las muñecas, la despistada que llevaba el reloj adelantado 15 minutos (y que siempre llegaba tarde)"[7] .

El mundo ficcional de la novela

En toda obra de ficción, aparte de la presencia de un narrador que cuenta la historia, los personajes son imprescindibles, representan un elemento fundamental, son los que actúan para desarrollar la acción en el proceso comunicativo de una novela. A ellos se les destina el cargo de cumplir las acciones contadas por el narrador, son el motor de la novela, imponiéndose y reclamando su independencia, cobrando vida propia en la historia plasmada. Muchas veces, los personajes ficticios que han sido bien realizados llegan a parecer más vivos que los seres reales, permaneciendo en la memoria de los lectores, incluso después de finalizada la lectura de la novela. No hay que olvidar que tratándose de una obra literaria, los personajes son ficticios, tienen vida solo en las páginas del libro a través de los signos lingüísticos que los dibujan creando la ilusión de realidad. No son reales como en el mundo físico, pero contienen referencias a ello. A estos personajes llegamos a conocerlos mejor que a las personas de nuestro mundo gracias a la información facilitada por el narrador. De esta manera, el narrador se comporta como un Dios porque tiene el poder de acceder a la conciencia de los personajes, puede revelarnos sus más íntimos pensamientos, sus pasiones, "de modo que llegamos a conocerlos perfectamente en toda su totalidad, tanto en el aspecto externo, como en el interno".[8]

En una de las entrevistas concedidas, la escritora ha confesado sobre las tres dimensiones fundamentales en torno a las cuales gira su atención novelística: el personaje, la naturaleza y la pasión. (Juan Rulfo también destacaba tres pasos necesarios para escribir un relato: el personaje, el ambiente y el modo de expresarse). En una narrativa atractiva y amena, valiéndose de un lenguaje poético y aparentemente sencillo, encontramos en la novela el placer de contar historias que giran en torno a personajes inolvidables, casi de leyendas, porque lo que prioriza es el intento de captar lo misterioso y lo mágico de cada uno de sus personajes que viven en un ritmo ancestral según las estaciones del tiempo, con sus manías, sus vulnerabilidades, con sus más íntimos secretos, con sus temores ocultos, sus pasiones, formando en conjunto una colectividad sui-géneris. La intención de la autora fue, en principal, reconfigurar la psique del pueblo gallego, sacado de premoniciones, videncias y apariciones derivadas de la superstición o de la religión.[9] Muchos se basan en personas reales que han vivido realmente: el abuelo, don Reinaldo, es la encarnación ficticia de un ser familiar lejano a la autora, que se llamaba Sánchez Freire, de profesión cirujano, otros han sido recreados a base de los recuerdos de la autora, porque la pura invención no existe en la literatura: "Entre la vida y la literatura no hay una línea divisoria, es más, estoy

[6] https://www.ciertadistancia.blogspot.com/ 2014/04/cristina/sanchez/andrade/cuestionario.html
[7] https://www.elpaís.com/el país/2017/06/18, *Querida abuela*.
[8] Fernando Sánchez Alonso, *Teoría del personaje narrativo*, Didáctica, 10, 1998, Servicio de Publicaciones, UCM, Madrid, p. 86.
[9] *Entrevista a Cristina Sánchez Andrade*, por Carmen de Eusebio, en *Cuadernos hispanoamericanos*, (769-770, 16 julio-agosto, 2014, Madrid, p. 220.

absolutamente convencida de que lo que uno escribe acaba siendo el reflejo de la vida o al revés. Son vasos comunicantes."[10]

Pero no olvidemos que la ficcionalidad es una condición de la existencia de la literatura, la manera más inequívoca de definirla se vale de la palabra invención, imaginación, palabras que se oponen a lo real o a la verdad del mundo exterior. A fin de cuentas, el criterio de la verdad del mundo empírico no funciona para una novela de ficción, "porque no puede haber verdad en una narración en la que se ha prescindido del mundo real y se ha creado un mundo posible (coherente) o imposible (absurdo), pero ficcional."[11]Lo que tenemos delante es literatura, palabra que alberga aquellos relatos inventados por un autor que presentan personajes, mundos e historias que no son literalmente reales[12]. Esto es un aspecto, un pacto o una condición sine qua non de la obra literaria que tanto los lectores como los autores aceptan como un juego de convenciones o de simulaciones aceptadas: "El autor finge que lo que cuenta es verdad y el lector finge lo mismo acerca de los hechos. Y esta es una regla para abordar la ficción".[13] La autora nos ha permitido penetrar en la cocina de su escritura, diciendo que todos los personajes del libro formaron parte de las historias que ella misma había escuchado de su abuela y de sus tías.

Los acontecimientos del discurso narrativo se organizan por un narrador omnisciente siguiendo un devenir temporal que empieza con la llegada de las dos hermanas a la aldea gallega, pero a lo largo de la acción narrativa se introducen saltos hacia el pasado, un recurso literario que rompe la estructura temporal y que tiene como principal propósito la posibilidad de desvelar detalles para que nosotros, los lectores, podamos reconstruir y reordenar con la nueva información obtenida la vida de los personajes y, al mismo tiempo, verlos desde fuera y desde dentro.

Las hermanas Dolores y Saladina forman una pareja singular, son distintas del resto de los habitantes del pueblo. Una es fea, tiene dientes postizos (perdió a los verdaderos dientes siendo niña en la guerra, cuando la gente estaba pasando por privaciones materiales, muriéndose de hambre y la masa del pan se hacía con piedras, ranas y astillas) sin poderle adivinar la edad. Una mujer lúgubre y bastante autoritaria ("siempre había sido la que tomaba las decisiones por las dos"), sin ápice de atracción, que nunca había estado enamorada y tampoco había sido querida. La otra es bella, de ojos verdes, poseedora de un cuerpo con formas seductoras.

Regresan a una aldea en la que el tiempo se ha detenido, nada ha cambiado en el transcurso de los años: las mismas casas con tejado de piedra negra, vacas caminando por las callejuelas de la aldea en busca de agua, la taberna donde la gente se reúne para contarse historias o escuchar noticias en uno de los dos televisores de la aldea, el horno comunal, la iglesia, la escuela montada en el pajar de la casa de un maestro ferrado, los ojos escudriñadores escondidos detrás de las ventanas. Y un silencio total sobre lo que le pasó al abuelo de las Inviernas, un secreto sobre el cual los aldeanos guardan silencio o reprimen a aquellos que están a punto de desvelarlo. Han vivido juntas toda la vida, comparten el amor por el cine (la vaca del establo se llama Greta Garbo, en la habitación de las hermanas cuelga un cuadro con el retrato de Clark Gable), pero también ellas mismas esconden un secreto guardado bajo la interdicción: "Callar y callaremos". Huyen de un pasado reciente esperando no ser descubiertas. Al regresar de Inglaterra, las dos montaron un taller de costura en La Coruña, donde Dolores, en un intento de cambiar su vida, de distanciarse de la relación agobiante que la unía a su hermana, pero a la vez para romper con la rutina agobiante de su vida, contrajo matrimonio con un pescador de pulpos y fanecas, un hombre bruto y de

[10]*Ibidem*, p. 229.
[11]María del Carmen Bobes Naves, *La novela*, Editorial Síntesis S.A., Madrid, 1998, p. 188.
[12] Fernanda Cano, *Cine y literatura*, Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2008, p. 15.
[13]*Ibidem*, p. 32.

modales groseros. Solo 8 días duró su vida matrimonial, porque Dolores había comprobado que la vida con ese hombre era un fracaso y, por consiguiente, volvió con su hermana.

Las dos mujeres no son tan inocentes como parecen, entienden que para volver a ganar su tranquilidad perdida hacía falta desembarazarse del marido de Dolores. Y lo logran quitándolo de enmedio (Dolores lo mata aplastándole la cabeza con un pulpo sin macerar). Una vez de vuelta en la antigua casa de su abuelo, se dedican a una vida monótona, a una soledad compartida que por un tiempo las separa de la colectividad del pueblo. La misma rutina todos los días: subir la vaca al monte, fregar, arrancar las telarañas, ordeñar la vaca, dar de comer a las gallinas, coser con la Singer o preparar confitura de higos. Una soledad protectora que les ofrece una ilusión de amparo. Las cosas cambian cuando las dos deciden mezclarse con la gente del pueblo, empezando a frecuentar la taberna o las fiestas del pueblo. Es un intento de buscar la protección de la colectividad, donde su secreto pueda quedar protegido. El regreso de las dos mujeres inquieta a los aldeanos, perturba la tranquilidad de la pequeña comunidad porque en el fondo les hace recordar una culpa colectiva, de la que todos son responsables y a la que quieren echar al olvido como si nunca hubiera existido: la desaparición de don Reinaldo, el abuelo, una noche de octubre de 1936.

Don Reinaldo era conocido en toda la comarca por ser un gran curandero, un sabio conocedor de las plantas, un aficionado a la medicina del cuerpo humano. En los años de represión franquista las nuevas autoridades lo cazaron por ser un rojo y por haber albergado en su casa reuniones donde participaban poetas o médicos de orientación política comunista. Él fue quien se encargó de repartir alimentos a todo el pueblo escondido en la trampilla de la sacristía de la iglesia, escondite sobre el cual todos estaban enterados. Don Reinaldo propuso a los aldeanos, a cambio de un pago, comprarles el cerebro después de que se murieran para investigarlo en lo que se refiere a las diferencias entre el cerebro del hombre y el de la mujer. Todos los aldeanos firmaron un papel, un contrato de compraventa, que empiezan a reclamar después de la llegada de las nietas. Lo reclaman para tranquilizar su conciencia, la culpa de todos. Se extiende una histeria general: la vieja del monte Bocelo a la que el cura sube cada día con los oleos de extremaunción con la esperanza de que se muera de una vez, no puede morirse sin recuperar el papel, la viuda de Meis revolotea por la casa de las hermanas para encontrarlo, el marinero Ramón se introduce en el establo fisgoneando, lugar donde encuentra su muerte (una coz de la vaca Greta acaba con su vida).

En este ambiente opresivo, las dos hermanas no dejan de soñar con ser actrices, sobre todo cuando en la radio dan la noticia de que se buscan dobles para la película *Pandora y el holandés errante*. Es el momento de aprovechar la ocasión, de salir de una vida rutinaria y no dejar que la suerte se les escape. El mundo de cine no les es desconocido, pues habían participado en Inglaterra en un documental sobre los niños gallegos refugiados, están al tanto de toda información sobre actores y películas (la revista Superestrellas las acompaña en sus paseos por el monte). Lo hacen las dos por separado sin que se lo comuniquen una a la otra. A Saladina la rechazan, pero a Dolores la admiten y también obtiene la promesa de actuar en una de las próximas películas del director de cine. Es un sueño que ninguna de las dos va a ver cumplido, porque Saladina morirá por un cáncer al estómago y Dolores, al quedarse sola, acabará marchándose del pueblo.

Los personajes viven en una realidad coexistente con una dimensión mágica enraizada en la cultura espiritual del pueblo gallego, que constituye un aspecto esencial en el modo de vivir y de interpretar la vida de los personajes. La implicación de lo mágico se refiere a la existencia de componentes asombrosos, casi fabuladores, íntimamente ligados a las creencias populares, al fondo más hondo del inconsciente humano donde habitan la fantasía y la imaginación. La gente del pueblo vive en un acuerdo total entre lo real y lo imaginario, en una atmósfera de leyenda, a veces escalofriante de un realismo poético surgido de la herencia mítica gallega. La presencia de lo maravilloso no sorprende a nadie, no provoca ninguna

reacción de extrañeza en los personajes. No se trata de hechos sobrenaturales, sino de una interpretación mágica que los personajes saben conferir a las cosas, que hacen que el lector ponga en tela de juicio la verosimilitud, pero al mismo tiempo estén perfectamente en acuerdo con la configuración de los personajes. Dolores desvela al señor Tiernoamor el escondite de los contratos de compraventa, y éste los echa al fuego de la lareira. Los papelitos se desintegran en diminutos jirones que se escapan del fuego volando por encima del pueblo cubriendo los tejados de las casas, insinuándose como un último recuerdo de la culpa colectiva:

–"Llueve... le dijo tío Rosendo a su mujer, mirando al cielo, en la otra punta de la aldea, cuando ambos salían de la casa.

–Mira que eres bobo... –le contestó la viuda, maravillada ante el espectáculo de los papelitos grises, llevándose instintivamente la mano al vientre. ¿No ves que son mariposas?

Rosendo entornó los ojos y siguió mirando. Dijo:

–Son polillas".

Desde una posición externa de omnisciencia, el narrador hace desfilar a sus personajes mostrando sobre todo el aspecto humano de sus actuaciones, revelando lo característico o lo peculiar de cada uno, utilizando en el proceso de creación una tonalidad a veces humorística que levanta sonrisas al lector, a quien los personajes llegarán a parecer muy entrañables. El narrador da paso a su voz, muestra su temperamento, desvela los rasgos más importantes de su carácter, sus creencias y la propia filosofía de vida. Son personajes vivos que hablan, se expresan, consumen su destino en las líneas establecidas por el narrador.

De esta manera, se nos revela el miedo del tío Rosendo de convalidar el título de maestro de ferrado ("lo peor que le podía ocurrir en el mundo era suspender el examen"), el dentista Tiernoamor tiene una habitación pintada de rosa donde se viste de mujer y arranca dientes a los muertos que vuelve a usar para los vivos, Saladina se inventa una historia en la que es la actriz principal de unas películas, la viuda Meis casada con el maestro se queda embarazada sin haber consumido el matrimonio con su esposo, Tristán, el caponero, empieza a parecerse físicamente a sus aves tras haberse dedicado toda una vida a cuidarlas.

Conclusión

Mezclando hábilmente la ficción con los hechos reales, a través de un lenguaje poético marcado por un sutil sentido de humor, la autora recrea la zona tradicional de Galicia, donde desfilan personajes recordables vistos en los aspectos más humanos y misteriosos, personajes que viven al margen de la leyenda y en las supersticiones de las tradiciones rurales de su tierra natal. Una novela que se pega a la sensibilidad del lector, tocándole el fondo más hondo de su corazón.

BIBLIOGRAPHY

Bobes Naves, María del Carmen (1998), *La novela*, Editorial Síntesis S.A., Madrid, 1998.
Cano, Fernanda (2008), *Cine y literatura*, Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.
Cañelles López, Isabel (1999), *La construcción del personaje literario*: *un camino de ida y vuelta,* Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid.
Cuadernos hispanoamericanos (2014), número 769-770, 16 julio-agosto, Madrid.
Ricoeur, Paul (1998), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, traducción de Gabriel Aranzueque, Arrecife Producciones, S.L., Madrid.
Sánchez Andrade, Cristina (2014), *Las Inviernas*, Anagrama, Madrid.
Sánchez Alonso, Fernando (1998), *Teoría del personaje narrativo*, Didáctica, 10, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid.
https://www.voxpopuli.com

https://www.elcierredigital.com
https://www.elpais.com/elpaís/2017/06/18
https://www.ciertadistancia.blogspot.com/
2014/04/cristina/sanchez/andrade/cuestionario.html
https://www.elcultural.com>entrevista

THE ABBREVIATION AND ACRONYMS IN THE TRAVEL GUIDES, IN ROMANIAN AND FRENCH

Elena Dumitrașcu
Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Nowadays, the economy of space and time is a major concern, which is reflected in people's lives, in their communication and especially in their language, which evolves along with the society and also reflects it. Perhaps this necessity of language economy gave birth to acronyms and abbreviations, i.e. phenomena characteristic of the Romanian and French languages spoken nowadays.
The main objective of this article is to describe the formation of new words and the enrichment of the Romanian and French vocabulary, by abbreviations and acronyms. These four main shortening forms are acronyms, abbreviations and truncations .

Keywords: language for specific purposes, acronyms, abbreviations, the principle of the minimum effort, truncation, linguistic economy.

Introducere

În lucrarea intitulată *The abbreviation and acronyms in the travel guides, in Romanian and French,* vom aborda analiza discursului turistic scris caractristic celor două limbi română și franceză pentru a prezenta una dintre particularitățile limbilor de specialitate și anume *economia lingvistică,* ca procedeu de formare a noilor cuvinte. În primul rînd, scopul nostru este să descri- em formarea cuvintelor (îmbogățirea lexicului limbilor de specialitate) cu ajutorul abrevierilor și a siglelor. Mai precis, este vorba despre un studiu cu referire la acronime și sigle ca procedee de formare a noilor cuvinte în discursul turistic din cele două culturi.

Corpusul propus

Fiind vorba despre un studiu bilingv, corpusul nostru este format din ghiduri de călătoie imprimate, în română și franceză. Pentru limba română, am ales ghiduri aparținînd Editurii Ad Libri din București :*Ghid Turistic România*(2015) și *Ghid Turistic București* (2014). Pentru limba franceză, ne-am oprit la trei tipuri de ghid de la Editura Hachette și anume : *Guide Vert Michelin -Paris*(2013), *Le Routard-Corse*(2017) și *Le Routard - Paris(*2017)

Abrevierea

O altă particularitate a discursului turistic este *economia lingvistică.* Pentru ca un neologism să se impună, să fie acceptat, trebuie să fie scurt și ușor de memorat. Conform principiului lingvisticii, termenii prea lungi sunt adesea înlocuiți de forme prescurtate. Gotti, la rîndul lui,(2006:24) susține că, în limbajul de specialitate, conceptele trebuie să fie exprimate în mod clar, dar, de asemenea, cît mai concis posibil. Pentru acest lucru, specialiștii recurg la diferite metode, precum acronimele, trunchierile, sau la sigle. Pemtru Polguère (2003: 66) :«*L'abréviation relève en général du langage parlé ou familier et permet de produire une nouvelle lexie par troncation du radical*» .
Astfel, abrevierea se manifestă ca expresie a economiei limbajului, ca o tendință naturală, al cărei rezultat este evitarea structurilor lungi. Ca procedeu lexical, abrevierea, sub toate

formele ei precum trunchierea, siglele, acronimele, se impune cu repeziciune și este adoptată în toate mediile și în lexicul limbilor de specialitate.

Alături de compunerea prin aglutinare, prin juxtapunere și compunerea savantă, termenii compuși pot fi rezulatatul **abrevierilor**, creații ale limbii scrise, dar preluate din limba vorbită.Forma scrisă sau sonoră a cuvintelor unei limbi poate suferi modificări determinate de condițiile concrete în care utilizatorii recurg la limbă. Aceste modificări constau în reducerea formei unui cuvînt prin suprimarea silabelor sau a literelor finale sau inițiale. Astfel, rezultatele devin fie lexeme autonome, fie simple elemente care formează cuvinte compuse. Conform lui Martinet(1952:26), abrevierea cuvintelor este explicată prin «*l'antinomie permanente entre les besoins communicatifs de l'homme et sa tendance à réduire au minimum son activité mentale et physique »*. Asta înseamnă că utilizarea abrevierilor este condiționată de principiul minimului efort și al economiei timpului. Termenii abreviați pot să apară sub formă de trunchieri, sigle sau acronime. În corpusul format din ghidurile de călătorie, predomină siglele. Foarte frecvent întîlnite în limbajul științific, ele își dovedesc eficiența atît pentru «*transparența semantică a compusului*», cît și pentru «*posibilitatea de a fi rostite cu ușurință*» (Stoichițoiu-Ichim 2001: 43).

Acronimul

Reprezintă în limba română ca și în franceză o modalitate de compoziție alogenă (Stoichițoiu - Ichim:41). El este un cuvînt format din inițialele mai multor cuvinte și se deosebește de siglă prin faptul că se pronunță ca un cuvînt obișnuit și nu prin numele literelor care îl formează : «*Antrec*» (GTRo: 341)/ «*station RER*»(GRP:27).Un aspect caracteristic pentru structura acronimelor este topica liberă a determinantului care poate fi **post pus** : «*Rom**petrol***»(GTRo:28),*«Via**farm**»*(GTC-N:14),*«Rom**expo**»*(GTRo:157)/«*Bala**bus,**Montmartro **bus***» (GVMP:28), «Twiz**tour**»[voiture électrique biplace] (GVMP:29) , «*Corsi**car**-Les Beaux Voyages*»(GRC:54), sau **antepus**: **T***arom* (GTRo:28), ***Pet**rom* (GTRo:28), *«**Auto**vit*» (GTBuc :72),«***Farma**net*»(GTC-N:14),*«**Sel**gros*»(GTRO:155),*«**Banco**rex*»(GTBuc:27),*«**Carpat**air»* (GTRo:254)/«***Explora** sub*» (Explorations sub- aquatiques»(GRC:184). O situație similară se constată și în cazul toponimelor cu funcție de determinant care pot fi antepuse: «Muzeul *Astra»* (GTR0:128) sau postpuse:«*Astra Film Festival*» (GTBuc:163).

Trunchierea

Procedeu utilizat de limba vorbită familiară prin care se suprimă silabele finale ale unui cuvînt polisemantic (DȘL2005: 555), nu este o greșeală de exprimare ci un procedeu economic ușor de reținut și foarte curent în limba adolescenților. Unitățile lexicale considerate, din punct de vedere grafic, prea lungi dau loc fenomenului de trunchiere în toate limbile, conform principiului economiei lingvistice. Theodor Hristea (1997:13-14) afirmă că trunchierea este un procedeu de îmbogățire a vocabularului, care pare că-și are originea în limbajul afectiv al copiilor, iar Rodica Zafiu (2003:98) susține că *«Trunchierea cuvintelor, în special prin suprimarea părţiilor finale e un fenomen curent în variantele familiare şi argotice ale mai multor limbi.»* Astăzi, economisirea spațiului și a timpului este o preocupare importantă, care se reflectă în viața oamenilor, în comunicarea lor și, în special, în limba utilizată, care evoluează odată cu societatea și pe care o reflectă.Această formă de abreviere devine din ce în ce mai frecventă nu numai în limba vorbită, ci și în limba scrisă, fiind prezentă și în vocabularul presei care, prin utilizarea acesui procedeu, trunchierea, atrage atenția cititorilor săi. Aceste forme reduse sunt utilizate zilnic de toate categoriile de vorbitori, ultimele decenii fiind marcate de o scurtare a formelor prezente în toate registrele limbii,și pe care le regăsim în ziare, reviste, în conversațiilor cotidiene, în limbajul popular,

tehnic, ştiinţific, economic, etc, pe scurt, în cele două mijloace de comunicare orală, cît şi scrisă. Franceza contemporană este suprasaturată de aceste forme de scriere şi de vorbire. Din motive de economie de spaţiu în pagină, presa publicitară utilizează aceste formaţiuni specifice aspectului scris al limbii, care nu se regăsesc în codul oral, ca de exemplu: «*luni-**vin.**, **sîmb.-dum.*»(GTRo:15), «**str.** Republicii, **nr**.9» (GTRo: 354)/«le20e**s.** [siècle],«***avr.-sept.***»(GVMP:494). Toate acestea sunt exemple de trunchieri prin apocopă.

Trunchierea poate afecta orice parte a termenului de bază. Dacă *apocopa* este dominantă în discursul turistic, aplicîndu-se la sfîrşitul cuvîntului, opusul ei, *afereza,* face să dispară începutul unui cuvînt. Şi, în final, există *sincopa* care atenuează sau elimină unul sau mai multe foneme din acelaşi cuvînt. Atît în limba română cît şi în limba franceză, cele mai frecvente trunchieri sunt cele prin *apocopă* ca în exemplele următoare:

«*Benzină **super***»(GTRo:254),«*4 **săpt.***» (GTRo:254) ,«*30**min.***» (GTRo:254) ,«circulaţia***auto***» (GTRO:20),«***sîmb.***12-17*» (GTBuc:109) ,«***Ciubi***» (Ciubotariu) (GTBuc:25);/«Art ***déco***»(-ratif)(GVMP:412),«*formule **déj.** 24 €*»**;** (GVMP:416) ;«***caf'conc'***»**(**café-concert)(GVMP:530),«*légumes **bio***»(GVMP:530),«**Eco-Info** -Center»(GRC:218),etc.

Rodica Zafiu (2009 apund Dragomirescu2011:32)observă că, în limba română, există forme de trunchiere bisilabice, terminate în **-i** sau **-o,** după modelele numelor proprii. [«*Casa**Teo***» (GTVPBr :120), «***Ciubi***» (Ciubotariu)(GTBuc:25)].Dar, în exemplul : «*Même si l'on n'est pas étudiant, on peut remonter le **boul'Mich'**, faire la queue devant les cinémas de la rue Champollion--*»(GRP:20) există o dublă apocopă, unde au fost suprimate ultimile silabe ale singtamei «*le **boulevard** Saint **Michel***» pentru cultul vitezei, pentru a cîştiga timp.Unele apocope pot deveni, în anumite situaţii, cuvinte de sine stătătoare, în timp ce altele au stagnat într-o limbă care este considerată familiară sau folosită pentru că este la modă « *jeune et branchée*»:

«*petreceri **electro** zbuciumate*»(GTBuc:175),«*excursie **foto***»**(**GTBuc:178), «*les **accros** de culture*» (GRC:422), «*prendre un **apéro**[apéritif] bien mérité*» (GRC:336),),«*des tarifs **gastro**»[-nomique]* (GRC:128), «*accueill familiale et**pro***»[*-fessionnel*](GRC:126), «*Daniel ,voyagiste, **écolo**»[-giste]*(GRC:132),«*la **promo**[tion], la **rando**[nnée], «les **phot**os*» (GRC: 54).

Foarte frecventă în comunicarea orală, apocopa poate deveni un mecanism de creare de noi cuvinte, în timp ce, în comunicarea scrisă, acest procedeu este utilizat, în special, pentru a imita limba orală, aducînd astfel o notă familiară şi adăugînd un efect de marketing atractiv, specific publicităţii.

Afereza este puţin utilizată în cele două limbi. O regăsim totuşi în argou sau în limbajul popular. În ghidurile de călătorie, acest procedeu este ilustrat în special prin cuvîntul «*bus*» care este o afereză de la «*omnibus*» sau «*autobus*». În corpusul nostru, exemplele de abreviere prin **afereză,** adică prin suprimarea părţii iniţiale a cuvîntului, sunt rare, şi numai în limba franceză, ca de exemplu:«***Cars** Airs France*» (GVMP:14),«***w**-end*» (GVMP:492),«*le **car** (l'auto**car**)* GVMP:54),«***Bus***»(GVMP:14).În ceea ce priveşte *sincopa,* aceasta este o metodă larg răspîn-
dită în prezent, în special datorită extinderii noilor tehnologii şi a comunicării prin sms. Însă, în discursul turistic, ea corespunde unui registru restricţionat şi o regăsim numai în limba franceză, în exemple de tipul «*M'sieur*» pentru «Monsieur» sau «*p'tit*» pentru «*petit* »: «*un p'tit verre rouge*»(GRP:363), fiind utilizată de scriptorul-ghid pentru a reda ritmul şi forma comunicării orale.

În **franceza actuală,** în cadrul abrevierilor, limba a dezvoltat un pseudo-sufix popular **-o,** utilizînd o serie deapocope de tipul :«*esprit **déco** et **rétro***»(GRP:369),«*accueil*

pro»(GRP:324),« *le rock et l'**électro** ou **disco***»(GRP:364). Numărul mare al acestora este explicat prin faptul că limba franceză contemporană este suprasaturată de aceste forme de scriere și de vorbire. În limba română, am găsit un singur exemplu cu această forma «***Expo**flora*» (GTBuc:155). Unele au intrat în uzul limbii în calitate de cuvinte întregi și permit crearea de noi cuvinte compuse, pe care le regăsim și în limba română, de exemplu: «**auto» :** *«**auto**stradă»* (GTRo:86) ,*«**auto**servire»* (GTRo:158), «***auto***buz» (GTRo:160),«***auto**gară»*(GTRo:196) /*«**auto** route»*(GTRC:213),sau **«bus» :***«trolei**buz»* (GTON :65),«*micro**buz»*(GTBuc:186), */«trolley**bus»* (GRC:99), *«bato**bus»* (GRP:603). Pentru a permite înțelegerea acestora, se păstrează întotdeauna destul de mult din partea de început a cuvîntului, abrevierea părînd să asculte mai mult de logica scrisă decît de cea orală. Așa cum am putut constata, în ghidurile de călătorie, abrevierile în vocală sunt concurate de cele în consoană., numărul acestora fiind ridicat, atît în română, cît și în limba franceză. Dintre cele mai frecvente, citățm:«*Strada Șepcari, **nr.**22bis*» (GTBuc:21),«***Bd.**Dacia **nr.**52*»(GTBuc:147),«*Luni-**vin.**15-19, **Sîmb.**10-16* (GTBuc :88)/*«petit **déj.**»* (GRP:369), «*carte **env.**40€ »* (GRP:352), «*une bonne planche de **charcut'** ou de fromages»* (GRP:363),«*le restaurant-salon de thé **Rest'O***»(GRP:556). Apocopele în vocală precum :«***Resto** sino-thaï, à l'heure de l'**apéro** »* (GRP:545),*«la **déco** est fraîche»*(GRP:524),*«le **métro***» (GRP:539),«*studio de musique **électro**-acoustique»* (GRP:554), etc. sunt considerate forme deja vechi. Abrevierea prin trunchiere afectează adesea cuvintele compuse cu elemente greco-latine precum : «*bolile**cardio**»(-vasculare)*(GTRo:10)/«***geo**parcul*»(GTRo:263)/ «*balnéo*»(-thérapie) (GRP:462). Acest tip de trunchiere care concurează formele originale produce, în mod normal, un efect de schimbare a registrului, deoarece adaugă o notă familiară termenului sau una publicitară proprie textelor din discursul turistic.

La o examinare atentă a corpusului nostru, am constat că trunchierile sunt foarte frecvente în discursul turistic scris. Astfel, abrevierile cuvintelor legate de exprimarea timpului reprezintă un prim grup. Unitățile de timp au fost întîlnite în toate ghidurile, în special formele abreviate ce denumesc luna, ziua sau ora (programul de funcționare). Un alt grup îl reprezintă abrevierile unităților de lungime, volum și greutate. S-au găsit expresii scurte pentru metru, kilometru, litru, gram și kilogram. În schimb, formele care exprimă cantitatea nu au apărut prea des în corpusul nostru, utilizarea lor fiind limitată de tipul produselor oferite sau de compania care recurge la publicitate. O altă categorie de abrevieri este cea care denumește locul sau adresa, cele mai numeroase exemple fiind cele referitoare la : stradă, bulevard sau planul orașului, etc. Mijloacele de transport reprezintă, și ele, o sursă de cuvinte abreviate, precum cele legate de tramvaie, autobuze, dar și de transportul feroviar.

Ceea ce putem sublinia este faptul că, dintre cele trei tipuri de trunchieri, apocopa este foarte utilizată în limbajul familiar și al adolescenților, fiind un procedeu specific oralității (Stoichițoiu-Ichim 2005:38), Dar, în utimii ani, sub influența comunicării rapide prin internet și prin mesaje telefonice, trunchierile apar, în ultimii ani, tot mai des în comunicarea scrisă.

Siglele

Mijloc practic și economic, siglele fac parte din categoria mecanismelor lingvistice de formare neologică. Procedeu la modă în epoca vitezei și a comunicării rapide, siglele reprezintă reducerea unei sintagme la literele inițiale ale cuvintelor care o compun. Ele nu puteau să nu se dezvolte într-o societate segmentată în structuri administrative, economice, în diverse organizații, unde comunicarea trebuie să fie rapidă, evitîndu-se, astfel, formulele prea lungi. Acest mecanism este destul de productiv, atît pentru limba comună, cît și pentru anumite domenii specializate, reprezentînd o sursă de creare a neologismelor. Conform lui Guilbert (1975:275):

> « *le sigle résulte du double souci d'obternir une réducti -on graphique et phonétique de la séquence syntaxique estimée trop longue pour être facilement utilisable dans la communication et de maintenir la relation syntaxique entre les élements par la référence à chaque composant constitutif de l'ensemble* ».

În prezent, numărul lor crește cu mare viteză, deoarece aproape toate domeniile de activitate au o siglă. Ele folosesc, în majoritatea cazurilor, unități lexicale care conțin mai mult de două elemente, iar cuvintele gramaticale nu fac parte din noile sigle. Exemplu: «*CEC*» (GTRo:29) / «*RER*» (GRP:600).

Cele mai importante sigle sunt recunoscute de toată lumea, dar altele (cele mai multe dintre ele) au sens doar pentru cunoscători. De exemplu: «MȚR» (GTBuc:180) înseamnă *Muzeul Țăranului Român*, sau «*l'ADECEC*»(GRP:582) reprezintă *l'Association pour le développement des études archéologiques, historiques, linguistiques et naturalistes du Centre-Est de la Corse.* Pentru inițiați, raportul dintre siglă și sintagma obținută este transparent, dar pentru vorbitorii obișnuiți(neinițiați), sigla are o funcție criptică. Așa cum am văzut în exemplele de mai sus, uneori este dificil sau chiar imposibil ca întreaga expresie corespunzătoare siglelor să fie recunoscută, deși sensul acestora este cunoscut.

În ceea ce privește funcționarea siglelor în propoziție, unele funcționează ca substantive proprii, fără articol, dar cele mai multe funcționează ca substantive comune. În discursul turistic nu găsim o utilizare diferită a siglelor de cea a limbii comune, unde ele apar pentru a desemna diferite organisme politice, sindicale, sociale, culturale, internaționale, procedee tehnice sau industriale. Examinînd exemplele întîlnite în corpusul propus, observăm că acestea aparțin numelor proprii care desemnează:

- **agenții, societății, asociații** :
  «*OMV, MOL*» (GTRo:28); «*TES*» (GTBuc:38), «*CFR*» (GTRo: 34);/ «*SCOP* »[Société Cooperative Ouvrière de Production](GVMP:418);«*SNCFR, WWF*»[World Wildlife Fund] (GVMP:495);
- **nume de instituții** :
  «*MNAC*»[Muzeu Național de Artă Conteporană](GTRo:54) ,«*MBD*»[Muzeul Benzii Desenate](GTRo:54);«*MȚR*»[Muzeul Țăranului Român] (GTRo:54) /«*CMAS*» [Confédéra- tion Mondiale des Activités Subaquatiques](GRC:45), «*la FFRP*» [Fédération Française de Randonnée Pédestre](GRC:48);
- **bănci** :
  «*BCR*»(GTB:27);
- **organisme internaționale:**
  «*UNESCO*» (GTRo: 100),«*ONU*» (GTRo:54),« *cînd călătoriți în afara UE* »(GTRo:365)
- **nume comune**:
  «*TV*» (GTRo:29), «*DN15*» (GTRo:105)/ «un *SDF*» [Un sans domicile fixe] (GRP:605);
- **procedee tehnice** precum:
  «*totalizînd numai cinci CD-uri*» (GTRo: 459)/«*iMac, lecteur CD-DVD, écrans LCD*», (GRP:563).

Din punct de vedere fonetic, siglele care au intrat deja în uzul curent, și care formează un întreg, pot dobîndi autonomie, devenind adevărate cuvinte ce servesc ca bază în formarea de noi cuvinte, precum: «*greva ceferiș**tilor***»(GTRo:37). De asemenea, siglele pot intra și în alcătuirea sintagmelor terminologice de tipul : «*placă de SUP* » (Stand up paddling) (GTB:14),«*agenții CFR*»(GTRo:27)«*chioșcuri RATB*» (GTRo:234)/«*la carte ISIC, les cartes*

SIM» (GRC:34) sau pot reprezenta un simbol (o literă sau o cifră), ca în exemplele următoare :«*4x4*» (GTCRB:56), «(tren) *Rapid-"**R**"; Acceleratul-"**A**"*»(GTRo :27). Ele sunt des utilizate în industria automobilelor «*5l*» (GTCRB:75), în arhitectură, inginerie sau grafică :«*modélisation 3D*»(GRP:557),sau în cinematografie: «*Les cinémas MK2*»(GRP:548).

În plan grafic, aceeași siglă poate să apară scrisă cu majuscule sau cu minuscule, de exemplu **:«** *acces laTV prin cablu*»(GTRo: 29),«*camere dotate cu frigider, telefon şitv*» (GTRo: 52). Deși normele ortografice prevăd separarea majusculelor din componența siglelor prin punct, în cazul ghidurilor de călătorie, am remarcat ortografii oscilante. Există cazuri de sigle în cadrul cărora semnul ortografic *punct* a fost eliminat : «*OMV*» (GTRo:28)/«*LaSNCF*»(GRC:56),sau a fost păstrat ca în exemplele următoare*:«A.R.C.E.M.[Asociația Română pentru Cultură, Educație și Normalitate*] (GTBuc:177),/«*B.C.B.G.»*[*Bon Chic Bon Genre*] (GVMA:467). Conform specialiștilor, eliminarea acestui semn grafic depinde de gradul de integrare a siglei în uzul celor care le utilizează și reprezintă influența epocii moderne, adesea inspirată de engleza americană. Cu toate acestea, tendința «fără punct» economisește spațiu și timp. Pe măsură ce computerele joacă un rol din ce în ce mai important, omiterea punctelor poate accelera scrierea la calculator. Atît în limba română, cît și în franceză, scrierea siglelor se realizează fie cu desinență cazuală, atașată prin cratimă*: «ATV-urile»* (GTVPBr:120), «*Palatul CEC-ului*»(GTRo:121), fie se alipește direct acronimului sau siglei, ca în exemplele următoare :«*maxi-taxi**ul***» (GTRo:28),«*metrou**l** din București* ; *taxiuri**le** din România*»(GTRo:238).

În plan morfologic, inconsecvențele se întîlnesc în formarea pluralului și în declinarea acestora. Sub raportul declinării, siglele se comportă la fel ca substantivele, fiind articulate cu articolul hotărît sau nehotărît, de exempu : «*CEC-u**l***»(GTRo: 77)/«***la*** *FFRP*»(GRP:45),«*Prenez **le** RER*» (GVMA:11),«***Le** TGV Est-europeen*» (GVMA :16), «***la*** *RATP*»(GVMP:14),«***une** TVA réduite*»(GRC:35), iar desinența de plural este, în română, în **-uri :** *«ATV-**uri**le»*(GTVPB:120), *« cinci CD-**uri»***(GTRo:120); În limba franceză, siglele primesc semnul pluralului **«s».** De exemplu:*«les DJ**s»***(GVMP:571).

Concluzii

.

Frecvent întîlnit în domeniul informaticii unde descrie noile tehnologii, în prezent, aproape toate domeniile de activitate au tendința să recurgă la acest procedeu, care poate fi explicat prin accelerarea ritmului vieții cu repercusiuni imediate asupra limbajului. În ghidurile de călătorie, siglele sunt destul de numeroase, ocupînd un loc mult mai important decît trunchierile, cel puțin în ghidurile din limba română. Abrevierea sub forma siglelor sau prin trunchiere reprezintă una dintre caracteristicile limbilor română și franceză, care datează de mult timp și care se regăsește aproape în toate domeniile.

BIBLIOGRAPHY

1. BIDU-VRÂNCEANU,A.(coord),(1997): *Dicţionarul de Ştiinţe ale Limbii*, Bucureşti: Editura Stiinţifică.
2. DRAGOMIRESCU, A.și NICOLAE, AL.(2011):*101 greşeli de lexic şi de semantică. Cuvinte şi sensuri în mişcare*, Bucureşti:Humanitas.
3. GOTTI, M. (2006). «The language of tourism as specialized discourse.» In *Translating tourism linguistic /cultural representations* (pp. 15-34).Trento: Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici
4. GUILBERT, L.(1975): *La créativité lexicale,* Paris: Edition Larousse.

5. MARTINET, A.(1952):*Function, structure and sound change*, , *Columbia Uninerstity*, Vol. 8, nr 1,pp.1-32.https://www.ling.upenn.edu/~wlabov/L563/Martinet.pdf
6. POLGUÈRE, A.,(2003): *Lexicologie et sémantique lexicale*. *Notions fondamentales.* Montréal :PUM.
7. STOICHIȚIOU-ICHIM, A.(2001), *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică. Influențe. Creativitate,* Bucureşti: Editura ALL.
8. ZAFIU, R.(2001): *Diversitatea stilistică în româna actuală*, București: Editura Universității.
9. ZAFIU; R.(2008): *Observații asupra apocopei în limba română.* http://cachescan.bcub.ro/2008_05_28/rodica_zafiu/apocopa_pagini_123_135_bd_560763.pdf

THE ROLE OF EMPATHY IN (LANGUAGE) TEACHING AND LEARNING

Anca Irina Cecal
Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: In today's society, increased interconnectivity has transformed the notion of success in communication and has brought intercultural competence to a level unseen before. One of the core ingredients of successful collaborative communication in teaching, learning and other forms of interaction is empathy. This article attempts a review of theoretical research about the connection between empathy and education. It proposes a reflection on the role of empathy in communication in general, and in language teaching and learning in particular, drawing on the views of notable researchers in the fields of second language acquisition, educational psychology, and sociology. The contribution of empathy to enhanced networking abilities, to positive classroom atmosphere, to increased intercultural awareness, and to higher efficiency of the educational process are some of the ideas exposed in our study.

Keywords: communication, intercultural competence, empathy, teachers, learners

Introduction

In today's society communication is quintessential. Employers value interpersonal skills among the most important assets of job candidates, since communicating across borders and cultures has become the norm in most businesses and areas of human activity. More than ever before, today we are linked to others around the world professionally and personally. People with strong networking abilities and highly developed emotional intelligence seem to hold the key to success in all walks of life, their success often being more far-reaching than that of their peers from school with outstanding academic achievements, but lesser interpersonal abilities.

For language instructors and learners, this interconnection has increasingly and beneficially transformed the opportunity to communicate with others and learn with and from others, changing the way we understand communication in a second/foreign language, language acquisition and language skills practical development. Such enriched exchange has also led to the improvement of cultural and intercultural awareness, of people's access to global knowledge, and to labour force mobility. And yet, making the most of opportunities and possibilities depends, among other factors, on one's ability to establish and develop effective relationships in the real world, as well as in the virtual world - where a large portion of the communication takes place nowadays, especially in business.

Humans as social beings and empathy

Nowadays, success depends not only on personal effort and level of achievement, but also on collaborative communication. Collaborative communication, as well as the abilities to teach others and to learn from others are based on empathy, to a significant extent. Therefore, it would be important to understand what empathy is and how it is related to language teaching and learning.

In English dictionaries, empathy is variously defined, from a one sentence simple explanation to complex, savvy - addressed formulas. In two dictionaries consulted lately, empathy appears as "The ability to understand how someone feels because you can imagine what it is like to be them" (Macmillan English Dictionary for Advanced Learners; International Student Edition, 2002: 453), or as "The imaginative projection of a subjective

state into an object so that the object appears to be infused with it" and "The action of understanding, being aware of, being sensitive to, and vicariously experiencing the feelings, thoughts and experience of another of either the past or present without having the feelings, thoughts and experience fully communicated in an objectively explicit manner; *also*: the capacity for this." (Webster's Ninth New Collegiate Dictionary, 1986: 407)

Essentially, empathy seems to be connected to the way we relate to others, a function of the mind and psyche which helps us to understand the mental and emotional, and even physical states of other people. According to Howe, empathy is a core skill that we, humans, need "to make sense of behaviour and relate to others effectively" (Howe, 2013: 9).

Relating to others seems to be more and more involved in language learning today, this idea being in harmony with the latest trends in second language acquisition research, according to which humans are viewed as situated social beings. In second language acquisition especially, there has been a "social turn" (Block, 2003), which has pointed out that learning and teaching are inherently socially situated processes, because learners relate to the contexts in which they learn a language, as well as to the people with whom they learn and use the language.

Lieberman, a social neuroscientist, states that we are neurally "wired to be social" (Lieberman, 2013: ix) and it is part of our human nature to seek connections and interactions with others. According to him, "we are naturally curious about what is going on in the minds of other people" (Lieberman, 2013: ix). In his book, Lieberman further explores the concept of humans as inherently social beings, suggesting that there is what he calls a "mentalizing system" in our brain, which is pre-programmed to see the world in terms of others and their mental states. We are reported to "mentalize" and make educated guesses about what others think and how they feel hundreds of times daily, as a regular part of our social interactional behaviour (Lieberman, 2013: 120). This mentalizing ability not only allows us to imagine what people are thinking and feeling at the moment we engage in interaction with them, but it also enables us to reflect on how they might react to an event in the future, and even to imagine how they might react in case certain circumstances might change (Lieberman, 2013: 130). This "mindreading" capacity of humans is so impressive, that it led Lieberman to conclude that "empathy is arguably the pinnacle of our social cognitive achievements – the peak of the social brain" (Lieberman, 2013:160).

The researchers consulted tend to agree on the existence of three main components or aspects of empathy, namely affective empathy, cognitive empathy and empathetic concern (also conceptualised as sympathy or compassion). The first two aspects refer to the ability to feel and understand other people's emotions and thoughts. The third aspect, empathetic concern, as explained by Howe, involves communication; he claims that we are empathic when we communicate with compassion the fact that we have recognised and understood the other person's emotional experience. Therefore, Howe defines empathy "as an affective reaction to the emotions of another; the cognitive act of adopting another's perspective; a cognitively based understanding of other people; and the communication of such an understanding" (Howe, 2013: 14).

Empathy in teaching and learning

For teachers, the connection between empathy and education is highly relevant, and methods for developing empathy in students and in the teacher-student relationship can make a significant contribution to the success of the educational process. In order to be able to teach a person anything, one needs to first establish a good connection with that person. Connection is an important part of the context in which we learn, and empathy is a core competence that needs to be developed in order to create a positive and collaborative atmosphere in a classroom. The contextual approach to empathy explains how a person needs

to have had experienced and received empathy before they themselves can empathise with another. Translated in an educational setting, this means that those who often require the most empathy are those who have perhaps experienced it the least in their own lives (see Howe, 2013).

Although empathy is an innate ability which transcends culture, nationality, gender, age, or social category, it is not an understatement that it will be displayed in the teaching-learning process a-priori. Using empathy in their teaching techniques and in all forms of communication with students is the responsibility of instructors in any study area, including languages. Teachers may encourage the development of empathy in their students by serving as role models in behaviour, by being empathic in their whole interaction with students, in class and outside class. Learners who thus feel the positive effects of empathy, including the apparently less empathic ones, will feel more enabled to empathise with others and develop better study relationships in time.

Empathic teachers are likely not only to be more popular among students, but also more successful in their educational approach and more able to guide students towards success, providing encouragement, help, motivation, impulse, positive feedback, etc. On the other hand, empathic students are able to contribute to a positive and creative atmosphere in class, to avoid or solve conflict, and to maintain an environment which is emotionally comfortable and therefore nurtures the process of learning.

Empathy in language teaching and learning

In the domain of language studies, empathy has a specific relevance in connection with the notions of cultural identity and intercultural competence. Several decades ago, Guinora *et al.* (1975:48) affirmed that "to speak a second language authentically is to take on a new identity. As with empathy, it is to step into a new and perhaps unfamiliar pair of shoes". Since language and culture are inseparable, learners of a foreign language tend to assimilate numerous elements belonging to the culture associated with the language they learn, as part of the natural process of learning. The research conducted by Guinora and his team was very useful for understanding language acquisition, as it focused mainly on the relationship between empathy and pronunciation. They discovered that higher degrees of empathy indicate a better ability to imitate a native speaker's pronunciation (Guinora *et al.*, 1972). From this, the idea that empathy actually fosters all second or foreign language acquisition processes can be easily inferred.

While books may help learners with the independent acquisition of vocabulary and grammatical theory, or even knowledge about culture, successful foreign language use requires the sufficient development of all four skills – listening, speaking, reading and writing – and probably their use in the foreign cultural context, which is best and in the easiest way achieved through interaction and communication with other, preferably native, speakers. That is why achieving or improving communicative competence is a core aim of most language courses at present. Effective communication supposes seeking to understand the mind of one's interlocutor and responding adequately to their thoughts, feelings and words; it is about understanding how a person might interpret or misinterpret an act of communication and putting oneself into the mind of the other to some degree, through empathy (Lieberman, 2013: 287).

Teachers can see the positive potential of empathy at work in intercultural communication, to a significant degree, especially teachers who are currently dealing with multicultural groups of learners. Multicultural or multi-ethnic classrooms require both teachers and students to empathise and interact appropriately, having a respectful attitude towards diversity. Research has shown that in a culturally diverse language class, empathy may play an important role in raising intercultural awareness and promoting intercultural

competence. According to Rasoal *et al*. (2011:2), "empathy can reduce intolerance, conflicts and discrimination, and increase understanding, respect and tolerance between people with similar as well as different ethnic and cultural backgrounds". Also referring to interculturality, Goleman claims that empathy "leads to caring, altruism, and compassion. Seeing things from another's perspective breaks down biased stereotypes, and so breeds tolerance and an acceptance of differences. These capacities are ever more called on in our increasingly pluralistic society, allowing people to live together in mutual respect and creating the possibility of productive discourse." (Goleman, 1996: 285)

Among the efficient methods for developing empathy in the case of both teachers and students, we may mention: cultural training; learning to read subtle social signals – such as facial expressions and body language; using positive response and empathic listening in communication (empathic listening supposes listening with full attention, without interruptions or judgement); reflecting on other people's behaviour to discover the reasons behind unexpected reactions; taking part in role-play and other group activities, as well as simulated real-life-like scenarios, and afterwards talking about the (emotional) outcome of the experience with the group; experiencing literature, film and other forms of artistic expression as a way to understand others and their culture in order to become better empathisers.

Our own teaching practice has shown that, for business students, cultural training, group debates and simulated work scenarios with discussions in the target language (English, in our case) have proven to be the most efficient methods for stimulating and enhancing empathic communication while developing intercultural competence and business skills, especially in the case of more experienced, graduate learners involved in master study programmes. Such in-class methods have been noticed to promote active and empathic participation, encourage relationship building within the group, contribute to the creation and maintenance of a positive sharing and learning atmosphere, and raise diversity awareness and integration.

Instead of a conclusion

Although the topic of empathy in education and in language teaching and learning is an inviting one, few researchers have chosen to dedicate extensive studies on these issues, in English, in the past few decades. The connection between positive emotions and success in teaching and learning awaits further attention and a more dedicated interest. Although, in this short study, we have touched upon some interesting aspects of this connection focusing on empathy, the prominent role of empathy in the teacher-learner relation, as well as in multicultural and multi-ethnic contexts deserves a much more detailed and deepened exploration.

BIBLIOGRAPHY

Block, D., (2003). ***The Social Turn in Second Language Acquisition.*** Washington, DC: Georgetown University Press

Dornyei, Z., MacIntyre, P., & Henry, A. (Eds.), (2015). ***Motivational dynamics in language learning***. Bristol: Multilingual Matters

Gkonou, C., & Mercer, S., (2017). ***Understanding emotional and social intelligence among English language teachers.*** London, UK: British Council

Goleman, D., (1996). ***Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ***. London: Bloomsbury

Guinora, A. Z., Brannon R. C. L. and Dull, C. Y. (1972). ***Empathy and second language learning***, *Language Learning 22* (1), pp. 111-130

Guinora, A. Z., Paluszny, M., Beit-Hallahmi, B., Catford, J. C., Cooley, R. E. and Dull, C. Y., (1975). ***Language and person studies in language behaviour1,*** *Language Learning 25* (1), pp. 43-61

Howe, D., (2013). ***Empathy: What It Is and Why It Matters,*** Basingstoke: Palgrave Macmillan

Lieberman, M. D., (2013). ***Social: Why Our Brains Are Wired to Connect***, Oxford: Oxford University Press

Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition, Macmillan Publishers Limited, 2002

Webster's Ninth New Collegiate Dictionary, Merriam-Webster Inc. Publishers, Springfield, Massachusetts, USA, 1986

Mercer, S., & Gkonou, C., (2017). ***Teaching with Heart and Soul***, in T. S. Gregersen & P. D. MacIntyre (Eds.), ***Innovative Practices in Language Teacher Education: Spanning the spectrum from intra- to inter-personal professional development*** (pp. 103-124). Charm: Springer International Publishing

Rasoal, C., Eklund, J. and Hansen, E. M., (2011). ***Toward a conceptualization of ethnocultural empathy***, *Journal of Social, Evolutionary, and Cultural Psychology 5* (1), pp. 1-13

Taylor, F., Busse, V., Gagova, L., Marsden, E., & Roosken, B., (2013). ***Identity in foreign language learning and teaching: Why listening to our students' and teachers' voices really does matter***, London, UK: British Council

Zajonc, A., (2006). ***Cognitive-affective connections in teaching and learning: The relationship between love and knowledge***, *Journal of Cognitive-affective Learning*, 3 (1), pp. 1-9

Zembylas, M., (2007). ***Emotional ecology: The intersection of emotional knowledge and pedagogical content knowledge in teaching***,*Teaching and Teacher Education*, 23 (4), pp. 355-367

EUCHARIST – THE RE-CREATION OF THE WORLDTHEOLOGICAL CONSIDERATIONS ON THE COSMOLOGY OF THE LITURGY

Istrati Valentin Ioan
Rev. Lecturer, PhD., „Ovidius" University of Constanța

Abstract:Searching for the deep theological meanings of the Liturgy in the Orthodox Church, the scholar encounters several times the mention of the creation of the world, the beginning of things, through the power and love of God. This mentions are not fortuitous, because the entire theology of the Church leads to the conclusion that the Divine Liturgy is the re-creation of the world, a rebirth of the human being into the grace of God through the Holy Spirit that is poured upon us from the Pentecost, which is not only a historical event, but the permanency of the Church.

Keywords: Eucharist, Liturgy, anthropology, sacrifice, body

The scientists seem to agree that this universe had a beginning, calling it Big Bang, the great stir et caetera. Anyway, the biblical account on the creation of the world in seven days is not mocked anymore by positivist thinking. In fact, many biblical truths came to be scientifically discovered and proved. The spiritual world of the mind and soul is still unchartered and the human reason cannot dive deep enough into this fountain of being. The science came with replicas of the biblical truths, trying to confer a mathematic certainty to deep abyssal realities. The science of the soul was replicated with psychology, which still is very far away from any chart of thinking.

In the Christian Church, which is the Body of Christ in a communion of souls and bodies, and the chosen people of God, the world is not looked upon as a map of matter, but as a universe of thoughts, beings and realities. The Church tries to change the world with all its iniquities and obsessions for death. The theology understands the absolute limit of death to all earthly lives, and preaches the eternal life of all. But, the Church does not hide under the veil of eternity, leaving this world unattended. The Church is the nation of eternal love, but tries to change this life, in order to be alike the one we desire.

This enormous quest of changing the life of humans is already successful. Les us consider the huge difference between our world of today and the world of two thousand years ago. Compare the Christian piety, pity and love with the revenge of other religion where barbarism is the law and murder is an honour. The evolution exists, but unfortunately not as Darwin conceived it, from apes to humans, but from human beasts to human beings. It is enough to travel the world, to see cannibalistic civilizations (sic!), decapitations for minor crimes, child warriors, restaurants with human foetuses, gangs in El Salvador and you will realize how the Church of Christ tries to change this world.

This change is made not only by preaching, Gospel, Christian kerigma transmitted to all citizens of the world. The persuasion of the Church must come from something else, different from this world, with much more power from above, in order to change the beast into being. This power of change the world from deceiver to helper, from hate to love, from theft to pity, from death to life is the Eucharist, the Mystery of the Church, where Christ becomes present in the community and in the being of the believer until the consummation of the ages. This Mystery, given to us by Christ at the Mystical Supper, is His death and Resurrection, shared to us in the Church[1]. The community led by a priest asks from God the

[1] Tomas Spidlik, *Spiritualitatea Orientului Crestin*, Manual systematic I, Deisis, Sibiu, 1997, p. 189.

Father to re-enter into the reality of the last Supper, to send into this world the Holy Spirit and to transform (less than proper word) the bread and the wine into the Body and the Blood of Christ. This is not a metaphor of self-giving, is not an allegory of death, is not a symbolism of the Cross, because Christ said: "This is my Body. This is my Blood" (Mathew 26). So Eucharist is not a liturgical icon of the Passion, as minimalist residual reformed theology states. It is indeed the material fact that Christ, God and Man is present among us and in us in all ages of history, until the Kingdom, that will be the final unification with Him.

Every other religion of the world offers a teaching, a style of life, a kerigma, a way of thinking. That is it. Christendom offers to the people God himself, incarnated in Christ, present in the chalice, united with our souls and bodies, becoming one with us. The Church does not offer something, but somebody, the One, Christ the Saviour. So the allegiance of the people of God is not as others: based on belief, language, and thinking[2]. The allegiance for Christ comes from the communion of blood with Him, from the brotherhood of blood we share with him through the Eucharist. He becomes through the Eucharist our relative, our blood, our brother, our self. So the Church is a family, not a gathering of belief. She is the people of God sharing and being alive through the living shedding of the Blood of Christ. The reformed theology failed to understand this blood communion, so it destroyed the Eucharist, transforming it into a symbolic supper, performed once a year or more often, without its spiritual meaning and substance. Without the divine Blood, the community starved to spiritual death, fell to the ground in front of all philosophical sophisms, and became a barking ideology or a society of social impact. An organism lacking its blood dies for good.

The Eucharist is therefore the liturgical act of nurture for human soul, and sustains the divine life into us. The Baptism is the birth into this new world of the Spirit and of the Kingdom. We – as Christians – are diving into the death of our sin and rise from the waters of the Red Sea, which is the Blood of our Saviour[3]. The Baptism is the beginning of a new creature belonging to the Kingdom of God. This species united with God lives only by God, being nurtured by his blood, as the pregnant mother nurtures his unborn child through her blood. This dependence of the human children to God is manifest through the Eucharist, which conquers death in us.

The church is a society of eternal life, escaping death through the living Blood of Christ. If this blood is no more, the ecclesial organism fades away, catches anaemia and dies. The biblical metaphor is clear: we are parts of the Body of Christ, cell from his organism, crumbs from the Bread of life. The liturgical ritual of Eucharist is therefore this re-integration of the believers into this organism life giving. The breath of this organism is the Holy Spirit, the third Person of the Trinity.

Through the Eucharist, the head of the Church, that is Christ, God and Man, acquires to himself the people, uniting himself with them forever, nourishing them and giving them the gifts of the Holy Spirit. This is the reason why the Eucharist is so important in the Orthodox Church[4]. The ecclesial community is not only a society governed by the same principles, but an organism, a body, governed by the head, living through the life of God. That is why Saint Paul the Apostle could say to Philippians: "For you have died and your life is hidden, with Christ, in God" (Phil. 3, 3). The Church celebrates the death of the old human being, corrupted by the sin and condemned to death, and the birth of a new man, united with

[2] On language and logic, see Carl F.H. Henry, *Dumnezeu, revelatie si autoritate*, vol. III, Editura Cartea Crestina, Oradea, 1996, pp. 289-311.
[3] L.M. Chauvet, *Approche antropologique de l`Eucharistie*, in "Eucharistia, Encyclopedie de L`Eucharistie", ed. Maurice Brouard, Editions du Cerf, Paris, 2002, p. 21-32 .
[4] For the importance of Liturgy in the first three centuries, see Pr. Prof. Dr. Ene Braniste, *Liturgica speciala*, E.I.B.M.B.O.R., Bucuresti, 1980, pp. 174-181.

the Holy Spirit, member of the Church of Christ, which is incorruptible after the earthly death and meant to the eternal life.

The role of nourishment into the human life is essential. Feeding himself from the living nature of the earth, the human person understood that his life is vulnerable to death, that he must eat the life of other animals in order to survive his own, and that eating death he acquires death in a matter of decades. Receiving his energy from the sacrifice of animals and plants, the human being understood the necessity of eating and drinking water, as a boundary of his earthly being. Into the realm of the Holy Spirit, into the Mystery of the Kingdom of God, the reality is different: the human being is nourished from the body of Christ, as a newborn baby eating from the breast of his mother. In this Eucharistic food, the human receives life, strength and immortality. So the goal of the Incarnation of Logos into the world was the unity between himself and the people he came to save, through his body and his blood that he gave for us. The Cross is not anymore, in this true understanding, the instrument of death, but the spring of life, from where all human people receive the immortal food, the blood of our Lord.

In the ritual of Eucharist, called the Divine Liturgy, in the orthodox Church, the preparation of the Holy Gifts include several times the remembrance of the creation of the world, exactly because the Eucharist is the re-creation of the world, the birth into immortality and the Mystery in time of the eternal Kingdom of God. Three times, in the prayers the priest uses during the Liturgy, the address to God the Father is that of Creator of heaven and earth, the one who from non-being to being brought everything. So the Liturgy accedes to the beginning of time and to the birth of the universe, through the sacred Mystery, to acknowledge the infinite love of God for the world, the cause of the existence of the universe. Moreover, into the Passion of Christ, we enter through the Liturgy, this infinite love was over exceeding, so the Father gave his only Son, to teach us on earth, to die for us and rise again. So, the act of birth of the universe is not an explosion of nothing into something, but the burst of infinite divine love that took form into the realm of being. Life itself is the expression of the infinite life of the Trinity, and human being is "kat eikon", from the image of God and toward the likeness of him. The Trinity is communion, dialogue, embrace into love and full understanding. So the human kind was created in communion, in order to talk to God and to love each other. The Liturgy is therefore not only the re-creation of the world, but a new spiritual paradise, where the new born baby of God by grace, the Christian person, speaks to God through prayer, walks with him into the breath of the evening and nourishes himself with the body of Christ, that is the Eucharist, for the remissions of sins and eternal life.

In the "Anaphora", that is the great prayer of sacrifice, the culmination of the Liturgy, the priest, and together with him the entire Church prays to God the Father, to send the Holy Spirit and to transform the Eucharistic Gifts, from bread and wine to the Body and the Blood of Christ[5]. This prayer, composed by Saint John Chrysostom based on the old manuscripts of the Liturgy of Saint Jacob, the first patriarch of Jerusalem, is an invocation and a remembrance[6].

After the blessing "The grace of our Lord Jesus Christ, and the love of God the Father, and the communion of the Holy Spirit be with you all" of the Saint Paul the Apostle, and the exortation "Sursum corda" ("Le us lift up our hearts"), the priest prays[7]:

"It is proper and right to hymn You, to bless You, to praise You, to give thanks to You, and to worship You in every place of Your dominion. For You, O God, are ineffable,

[5] On the unity between bishop, priest, and the community, see John Zizioulas, *Eucharist, Bishop, Church, The Unity of the Church in the Divine Eucharist, and the Bishop during the first three centuries*, Holy Cross Orthodox Press, Brookline, Massachusetts, 2001.

[6] Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat*, E.I.B.M.B.O.R., Bucuresti, 1998, pp. 13-19.

[7] https://www.goarch.org/-/the-divine-liturgy-of-saint-john-chrysostom

inconceivable, invisible, incomprehensible, existing forever, forever the same, You and Your only-begotten Son and Your Holy Spirit. You brought us out of nothing into being, and when we had fallen away, You raised us up again. You left nothing undone until you had led us up to heaven and granted us Your Kingdom, which is to come. For all these things, we thank You and Your only-begotten Son and Your Holy Spirit: for all things we know and do not know, for blessings manifest and hidden that have been bestowed on us. We thank You also for this Liturgy, which You have deigned to receive from our hands, even though thousands of archangels and tens of thousands of angels stand around You, the Cherubim and Seraphim, six-winged, many-eyed, soaring aloft upon their wings"[8].

We notice that in this remembrance of the entire history, there is the creation of the world: "You brought us out of nothing into being, and when we had fallen away, You raised us up again". The starting point of the universe, out of the love of God is important, because the Liturgy is exactly the recreation of the world, into the grace of God, through the Passion and Resurrection of Jesus Christ.

"Άξιον και δίκαιον σε υμνείν, σε ευλογείν, σε αινείν, σοι ευχαριστείν, σε προσκυνείν εν παντί τόπω της δεσποτείας σου. Συ γαρ ει Θεός ανέκφραστος, απερινόητος, αόρατος, ακατάληπτος, αεί ων, ωσαύτως ων, συ και ο μονογενής σου Υιός, και το Πνεύμα σου το Άγιον. Συ εκ του μη όντος εις το είναι ημάς παρήγαγες, και παραπεσόντας ανέστησας πάλιν και ουκ απέστης πάντα ποιών, έως ημάς εις τον ουρανόν ανήγαγες, και την βασιλείαν σου, εχαρίσω την μέλλουσαν. Υπέρ τούτων απάντων ευχαριστούμέν σοι, και τω μονογενεί σου Υιώ και τω Πνεύματί σου τω Αγίω. Υπέρ πάντων, ων ίσμεν, και ων ουκ ίσμεν, των φανερών και αφανών ευεργεσιών, των εις ημάς γεγενημένων. Ευχαριστούμεν σοι και υπέρ της λειτουργίας ταύτης, ην εκ των χειρών ημών δέξασθαι καταξίωσας, καίτοι σοι παρεστήκασι χιλιάδες Αρχαγγέλων και μυριάδες Αγγέλων, τα Χερουβείμ και τα Σεραφείμ, εξαπτέρυγα, πολυόμματα, μετάρσια, πτερωτά".

So the act of bringing the universe from the nothingness "Συ εκ του μη όντος εις το είναι ημάς παρήγαγες" to being is the archetype of the Divine Liturgy. The Big Bang of creation is performed out of the love of the Most Holy Trinity, so it is the Liturgy that gives eternal being to the community of believers. The creation of the world was the burst of light (created originally in the first day) creating matter, the Liturgy is the burst of divine light, that is the grace of the Holy Spirit, creating eschatological matter, that is the Eucharist. The first creation was the flow of diversity of mineral, vegetal, animal, human regna, the second creation realised by the Resurrection of Christ and the pouring of the Spirit in Pentecost means diversity of the gifts of the Spirit, and the eternal embrace of God to all creatures, through Christ, real human and real God[9].

The Liturgy is not the ritualistic way of doxology in the Church, but the ontological embrace of the created universe with the Uncreated One. Inside the Divine Liturgy, it is operated the definitive union between spirit and matter, eternity and time, world and the Kingdom of God. That is why all the liturgical texts celebrate this Today of salvation, the entrance into the biblical universe and the contemporaneousness of our time with the eternity of the love of God.

The Divine Sacrifice celebrated in all the Churches is not a memorial of things from the past, is not a remembrance of dead time, but a door to the eternal love of God, a present of grace upon the believers and a source of life coming from the Cross of Christ and nourishing His Church.

BIBLIOGRAPHY

[8] For a historical and liturgical analysis of this prayer, we recommend Petre Vintilescu, *op. cit.*, p. 240-250.
[9] Pr. Prof. Dr. Ene Braniste, *op. cit.*, p. 186.

- Braniste, Pr. Prof. Dr. Ene, *Liturgica speciala*, E.I.B.M.B.O.R., Bucuresti, 1980.
- Chauvet, L.M., *Approche antropologique de l`Eucharistie*, in "Eucharistia, Encyclopedie de L`Eucharistie", ed. Maurice Brouard, Editions du Cerf, Paris, 2002, p. 21-32.
- F.H. Henry, Carl, *Dumnezeu, revelatie si autoritate*, vol. III, Editura Cartea Crestina, Oradea, 1996.
- Spidlik, Tomas, *Spiritualitatea Orientului Crestin*, Manual systematic I, Deisis, Sibiu, 1997.
- Vintilescu, Pr. Prof. Dr. Petre, *Liturghierul explicat*, E.I.B.M.B.O.R., Bucuresti, 1998.
- Zizioulas, John D., Metropolitan of Pergamon, *Eucharist, Bishop, Church, The Unity of the Church in the Divine Eucharist, and the Bishop during the first three centuries*, Holy Cross Orthodox Press, Brookline, Massachusetts, 2001.
- https://www.goarch.org/-/the-divine-liturgy-of-saint-john-chrysostom

ALEXANDRU POPESCU-TELEGA AND *NĂZUINȚA:* A MOMENT IN THE EVOLUTION OF HISPANIC STUDIES IN ROMANIA

Carmen Burcea
Lecturer, PhD., University of Bucharest

Abstract. In the field of Spanish-Romanian relations, Năzuința journal emerges as a noteworthy landmark. Provincial, small sized, typographically modest, Năzuința was, for some years (1922-1929), an important cultural platform with the purpose of (re)activating the contacts between the two geographical and cultural spaces. If in its period came to be known, the decades that have passed since then have spread the mantle of oblivion over its pioneering activity in Spanish cultural studies in Romania. Restored from memories and various notes, its remembrance is often associated with that of Professor Alexandru Popescu-Telega. On what foundation is situated Al. Popescu-Telega's activity? What was the stage of knowledge about Spain and its culture in the period immediately after World War I? How did he thought the popularization program of Hispanic culture? Which were the pathways in order to disseminate the Hispanic culture? How can we measure its efficiency? Answering to these questions is the proposal of this paper.

Keywords: *Al. Popescu-Telega, Năzuința, Spanish studies in Romania, interwar period, cultural relations*

Alexandru Popescu-Telega *y Năzuința* figuran como un momento clave en la evolución de la hispanística en Rumanía. En el campo de las relaciones hispano-rumanas, la revista *Năzuința* surge como un hito imprescindible. Provincial, de pequeñas dimensiones, con revestimiento tipográfico modesto, *Năzuința* ha sido, durante algunos años (1922-1929), una tribuna cultural que anhelaba (re)activar los contactos entre los dos espacios geográficos y culturales. Si en su época llegó a ser conocida, los decenios que pasaron desde entonces han desplegado el manto del olvido sobre su pionera actividad. Recuperado de varios fragmentos de memorias y de diversas notas, su recuerdo viene a menudo asociado con el del profesor Alexandru Popescu-Telega. ¿Sobre qué terreno se sitúa la actividad de Al. Popescu-Telega? ¿Cuáles eran los conocimientos sobre España y su cultura en el periodo inmediatamente posterior a la Primera Guerra Mundial? ¿Cómo concibió el programa de popularización de la cultura hispánica? ¿Cuáles fueron las vías de divulgación de la cultura hispánica? Y ¿cuán eficientes resultaron? Proporcionar respuestas a estas interrogantes es el objetivo del presente trabajo.

1. Un esbozo de los contactos culturales hispano-rumanos

Durante largo tiempo, los contactos culturales hispano-rumanos fueron indirectos (por vía francesa, italiana, neogriega) y relativamente tardíos (siglo XVIII) (Iordan & Georgescu 1964; Denize 2006). Aun así, los dos pueblos han tenido siempre la conciencia de pertenecer a un mismo tronco. La historiografía ha insistido sobre la figura del emperador Trajano como primer eslabón en la relación hispano-rumana (Basterra 1921). Sin embargo, los paralelismos entre las dos culturas encuentran ya un antecedente en Numancia y Sarmizegetusa, respectivamente. Otra similitud la constituye el triunfo de la Cruz después del secular choque con los musulmanes (Uscătescu 1950: 13-14). Difusos

ecos sobre los españoles y "la Hispania", sobre "el Hispano Felipe IV" y el Nuevo Mundo se dan a conocer luego en los escritos de los cronistas y de los corifeos de la Escuela Transilvana (Denize 2006).

Tardías fueron también las traducciones de la literatura española. En el siglo XVIII, aparecen las traducciones de Nicolae Costin, de *El Reloj de Príncipes* de Antonio de Guevara; de Gherasim Clipa, basada en la versión neogriega del *Criticón* de Baltasar Gracián; la primera traducción anónima de *La Celestina*, obra de Fernando de Rojas (seguida por la traducción de Costache Negruzzi, realizada a raíz de una versión griega). En el siglo XIX, siguiendo la versión de un modelo francés, Barbu Scarlat Tîmpeanu traduce la novela picaresca *Las aventuras del Lazarillo de Tormes*. En la misma época, aparece también la primera versión de *Don Quijote* en rumano, siempre a raíz de una mediación francésa, realizada por Ion Heliade Rădulescu (Ortiz 1934; Zlotescu 1972; Munteanu 1995; Diaconu 2003).

Después de la Unión de los Principados Rumanos (1859), gracias a la contribución de Bogdan Petriceicu Hasdeu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, V. A. Urechia, Andrei Vizanti, Ștefan Vîrgolici, Lazăr Șăineanu la información sobre España y su cultura alcanza consistencia (Dumitrescu 1970; *Dicționarul literaturii române…* 1979; Juez y Gálvez 2003; Anghelescu 2006; Popa 2007a). El camino abierto por ellos habría de ser continuado, después de la Primera Guerra Mundial, por Nicolae Iorga y Ovid Densusianu, quienes se distinguen como promotores de la cultura hispánica en Rumanía. Una nota aparte en la época de entreguerras la aporta Ramiro Ortiz y "su escuela": Alexandru Marcu, George Călinescu, Alexandru Ciorănescu y Al. Popescu-Telega mismo. Ellos son los que formarán el núcleo de intelectuales y académicos a partir del cual se desarrollará posteriormente la hispanística en Rumanía (Burcea 2008). Por ellos y a partir de ellos, en este periodo se destaca una mayor intensidad en los contactos culturales entre Rumanía y España.

El estudio del español en el sistema universitario vendrá a inaugurarse en 1930, al instituirse un lectorado por iniciativa de la Legación española en Bucarest, representada en aquel entonces por el ministro plenipotenciario Juan Francisco Cárdenas. La Universidad de Bucarest organizó entonces una reunión festiva en honor de España, con el fin de resaltar la importancia del estudio de este idioma y de las relaciones entre Rumanía y España (AUB/1930: 13-31) – un evento ampliamente relatado por la revista *Hispanica* (III/1931, 1). El primer lector español, enviado a Rumanía por la Junta de Relaciones Culturales, ha sido el literato gallego Evaristo Correa Calderón (1899-1986). A lo largo de la década de los años ´30, el lectorado de Bucarest siguió a cargo de profesores españoles. Sin embargo, en 1939, consiguió ocuparlo Al. Popescu-Telega, considerado "el mejor hispanista rumano de la época" (Popovici 1953; Lapadat Marcu 1972: 293; Dumitrescu 1978; Dumitrescu 1980; Arnáiz Amigo 1990: 11). Luego, en 1942, como corolario del acuerdo cultural firmado entre Rumanía y España, se iba a crear una cátedra de Lengua y literatura española[1]. El titular designado para tal cargo fue el mismo Al. Popescu-Telega, a propuesta del ministro plenipotenciario Pedro de Prat y Soutzo.

Éste sería el marco de desarrollo de la hispanística en Rumanía en la primera mitad del siglo XX, y en este mismo marco vendría anclada la contribución de Al. Popescu-Telega y de la revista *Năzuința*.

2. Perfil bio-bibliográfico

[1] Arhivele Naționale Istorice Centrale [ANIC], Ministerul Propagandei Naționale [MPN], *Presa internă*, Dosar 946, f. 13; ANIC, MPN, *Presa externă*, Dosar 1214, f. 61; ANIC, MPN, *Presa internă*, Dosar 557, ff. 6-8, y en versión española ff. 9-11; ANIC, *Alexandru Busuioceanu*, Dosar 21, f. 5.

Al. Popescu-Telega (1889-1970) es un nombre reconocido en la historia de los estudios hispánicos en Rumanía. Cualquier artículo o estudio de síntesis que se acerque a este tema – la historia de la hispanística en Rumanía, las etapas de evolución, los promotores y sus aportaciones científicas – señala la relevancia de su figura (Façon 1962; Dima, Grossmann & Lõrinczi 1970; Oprescu 1976; Dumitrescu 1978; Dumitrescu 1980; Munteanu 1995; Diaconu 2003). Su perfil bio-bibliográfico sorprende tanto por el gran número de publicaciones, como por su actividad pluridimensional – profesor, crítico literario, traductor, escritor y ensayista. Estos méritos se le reconocieron en su momento mediante el otorgamiento de dos importantes distinciones: la de miembro de la Sociedad de Escritores Rumanos (1937) y miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua (1940) (BAR, Manuscrise, *Al. Popescu Telega*, A 3554).

Al. Popescu-Telega nació en 1889, en la comarca de Prahova (Popa, 2007b). El nombre de su pueblo natal – Telega – llegará a llevarlo como patronímico, y hoy la escuela comunal lleva su nombre en prueba de reconocimiento. Desde Prahova partió en 1909 para incorporarse como estudiante en la Universidad de Bucarest, en la Facultad de Filosofía y Letras (1909-1913). En los exámenes de junio de 1913 obtuvo la licenciatura en Filología moderna (AUB, 1912/3: 89). Sus profesores – Ion Bianu (Historia de la literatura rumana), Mihail Dragomirescu (Literatura rumana), Ovid Densusianu (Filología románica), Ramiro Ortiz (Lengua y literatura italiana), Pompiliu Eliade (Lengua y literatura francesa) – le infundieron el amor por la romanística y lo iniciaron en el manejo de las herramientas específicas de la actividad de filólogo y de traductor.

Los estudios de Bucarest los perfeccionó en Italia y Francia. Más tarde, un viaje a España dejará huella en su personalidad. Sus notas de viaje, publicadas en el periódico *Universul* (1931) y sucesivamente en el volumen *Pe urmele lui Don Quijote* (1942), fueron apreciadas por Ramiro Ortiz quien lo definió como un "hispanista en el sentido más verdadero y completo de la palabra":

> Pagine dense e colorite, piene di ottime osservazioni e pervase da un potente senso storico, letterario e artistico, quali insomma c'era da attendersi da questo profondo conoscitore della Spagna e della sua letteratura, vero ispanista nel senso più vero e completo della parola (Ortiz 1934: 583)[2].

[2] Páginas densas y expresivas, llenas de excelentes observaciones e impregnadas de un fuerte sentido de la historia, la literatura y el arte, que era de esperar de este profundo conocedor de España y su literatura, hispanista en el sentido más verdadero y completo de la palabra.

Su formación de romanista y buen conocedor del italiano, francés, español, catalán, portugués se va a reflejar en las posteriores publicaciones y en el interés por la literatura comparada. Ramiro Ortiz declararía con orgullo más tarde:

> În Seminarul meu de Literatură Italiană, chiar de la început s-au făcut lucrări de literatură comparată italo-spaniolă, și de la mine a învățat elementele limbii spaniole cunoscutul hispanist român, profesorul Al. Popescu-Telega, fostul meu școlar la Facultatea din București și astăzi mult mai adînc cunoscător al literaturii, nu numai spaniole, dar și portugheze și catalane, decît fostul său profesor (Ortiz, AUB 1929/30: 15-20)[3].

En 1931, obtiene el doctorado (AUB, 1930/1: 81) con la tesis *Receptarea lui Cervantes în Italia*, tesis por la que el tribunal – formado por los profesores Dimitrie Gusti, Ovid Densusianu, Ramiro Ortiz, Ion Aurel Candrea y Nicolae Cartojan – le confirió el título de *doctor maxima cum laude*. Al. Popescu-Telega dedicó numerosos estudios y trabajos a Cervantes y al héroe plasmado por el gran novelista, siendo verdaderamente éste el eje central de su crítica literaria: *Cervantes* (Cultura Națională, București, 1924); *Cervantes și Italia* (Ramuri, Craiova, 1933); *Încercări de traducere ale lui "Don Quijote" în românește* (București, 1942); *Cervantes: viața și opera* (Casa Școalelor, București, 1944); *Ingeniosul Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra (Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1944-1945). Pero la actividad de crítico literario abarca también la época contemporánea. Relevantes en este sentido son las publicaciones *Din viața și opera lui Unamuno* (Scrisul Românesc, Craiova, 1924) y *Prosatorii spanioli contemporani* (Cultura Națională, București, 1923).

Otra faceta de su crítica literaria se refirió a las relaciones culturales hispano-rumanas y las similitudes entre estas dos culturas: *Asemănări și analogii între folcloru român și cel iberic* (Tiparul Prietenii Științei, Craiova, 1927), *Două drame de Lope de Vega interesînd istoria și literatura română* (Ramuri, Craiova, 1936).

Como traductor, Al. Popescu-Telega optó tanto por las obras de contemporáneos (Ricardo León, Juan Maragall), como por las obras de primera importancia del barroco español (Lope de Vega, Calderón de la Barca)[4].

Como escritor y ensayista, Al. Popescu-Telega ha dejado dos títulos: *Rătăcirea lui Ion Vancea* (Craiova, Scrisul Românesc, 1926) e *Idolul vremii* (Ramuri, Craiova, 1930).

Otro medio de propagación de la cultura española en Rumanía del cual se sirvió Al. Popescu-Telega fue la radio. A través de una serie de conferencias radiofónicas, el hispanista Al. Popescu-Telega presentó ante un amplio público los ilustres personajes de la literatura española – El Cid, Don Quijote – así como los importantes centros culturales de la Península Ibérica – Salamanca, Toledo[5].

---

[3] En mi Seminario de Literatura Italiana, desde el inicio se realizaron trabajos de literatura comparada italo-española, y fui yo a enseñarle los elementos básicos del español al conocido hispanista rumano, el profesor Al. Popescu-Telega, ex-alumno de la Facultad de Bucarest y actualmente gran conocedor de la literatura, no sólo española, sino también portuguesa y catalana, mayor del que fue, en su tiempo, su ex-profesor.

[4] Ricardo León (1922), *Iubirea iubirilor*, Cultura Națională, București. Ioan Maragall (1922), *Laude*, Cultura Națională, București. Lope de Vega (1942), *Teatru ales*, Universul, București. Pedro Calderón de la Barca (1942), *Viața e vis,* Fundația regală pentru literatură și artă, București.

[5] Liliana Mușețeanu coord. (2003), *Bibliografie Radiofonică Românească*, III vol., Societatea Română de Radiodifuziune, Editura Casa Radio: "Hamlet și Don Quijote", *Radio Adevărul*, XIII, 604, 18/04/1940, p. 9; "Toledo", *Radio Adevărul*, XIII, 608, 12/05/1940, p. 5; "Madrid", *Revista Radio România*, I, 21, 11/05/1941, p. 9; "Spania! Țara – Lumea", *Revista Radio România*, I, 31, 21/07/1941, p. 11; "Cidul", *Revista Radio România*, II, 63, 30/04/1942, p. 19; "Salamanca", *Revista Radio România*, III, 139, 13/10/1943, p. 15.

Comenzó su actividad didáctica como profesor de francés en el prestigioso Colegio Nacional *Carol I* de Craiova. Solamente en 1939 llegará a ser lector de Lengua y literatura española en la Universidad de Bucarest. Más tarde, en 1942, el hispanista Al. Popescu-Telega vendrá a ser el homólogo de Alexandru Busuioceanu, el titular de la cátedra de Lengua y literatura rumana en la Universidad Complutense de Madrid[6]. Esta posición (hasta el nuevo rumbo político del país y la consiguiente reforma del año 1948) le convencerá una vez más de la necesidad de unos recursos imprescindibles para la formación de los futuros hispanistas: una antología literaria (*Lecturi romanice: studii din literaturile neo-latine*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1939), un tratado de gramática (*Gramatică spaniolă*, Universul, Bucureşti, 1942), un libro académico (*Răsfrîngeri italiene în literatura spaniolă: curs 1944-1945*, Facultatea de Litere, Bucureşti, 1945).

Como publicista, Al. Popescu-Telega debuta en 1912 en la revista *Viaţa nouă*, revista dirigida por el profesor Ovid Densusianu, a quien dedicaría justamente una monografía (Ramuri, Craiova, 1934). Colaboró más tarde en las revistas *Sburătorul* de Eugen Lovinescu, *Ideea europeană* de Constantin Rădulescu Motru, *Roma* de Ramiro Ortiz, *Ramuri* – dirigida durante un tiempo por Nicolae Iorga (1923-1927), *Viaţa literară* de George Murnu, *Revista Fundaţiilor Regale,* etc. Pero fue la revista de Craiova – *Năzuinţa* – con la que llegó a identificarse.

Su actividad de difundidor de la literatura española fue apreciada tanto en su época como posteriormente. Hispanistas como Iorgu Iordan y Paul Alexandru Georgescu se han expresado en este sentido:

> Debemos reconocer, y lo hacemos de buen grado, que la larga y perseverante actividad, desarrollada con pasión y entusiasmo por Al. Popescu-Telega en el dominio de la hispanística, contribuyó sensiblemente a la difusión del conocimiento de la literatura española entre los rumanos, suscitando, de esta manera, su curiosidad e interés por la vida espiritual de un pueblo románico, casi totalmente desconocido en nuestro país (Iordan & Georgescu 1964: 10).

Asimismo, George Uscătescu le ha esbozado un escueto pero elogioso retrato:

> El primer mensajero de la cultura española en Rumanía (...) incansable enamorado de la literatura española que ha realizado una labor de difusión digna de encomio (Uscătescu 1950: 31).

3. Al. Popescu-Telega desde la perspectiva de sus contemporáneos

Los comentarios en torno a su personalidad y actividad están polarizados. Aunque la mayoría son apreciativos, ilustramos también algunas críticas. Varios cronistas le tildaron a Popescu-Telega de falta de originalidad y de recopilar ideas ya reiteradas por la crítica española – verbigracia, en el estudio introductorio de la antología *Prosatorii spanioli contemporani*: "Din cultura şi literatura spaniolă, fraţii latini de pe malurile Dîmboviţei nu cunosc nimic (…) Cunoaşte în schimb d. Popescu-Telega (…) care şi-a cîştigat printre noi o aureolă confortabilă de *specialist hispanizant*"[7]; de falta de profundidad y mediocridad – "Traducerile din limba spaniolă, de-o elevaţie artistică minoră, n-au decît meritul intenţiei

[6] ANIC, *Alexandru Busuioceanu*, Dosar 75, f. 3 [La carta del ministro de España en Bucarest, José Rojas y Moreno, a Al. Marcu, ministro rumano de la Propaganda Nacional. Bucarest, 1 de abril de 1942 (en francés) con relación a la reciprocidad de las cátedras de Madrid y Bucarest, representadas por Al. Busuioceanu y Al. Popescu-Telega, respectivamente]. ANIC, *Alexandru Busuioceanu*, Dosar 112.

[7] Sebastian Lascăr, "Un mare specialist şi un mic plagiat", *Adevărul Literar şi Artistic*, X, 560, 30/08/1931, p. 5. De la literatura y cultura españolas, los hermanos latinos de las orillas del Dâmbovița no saben nada (…) Lo sabe en cambio Popescu-Telega (…) que se ha ganado entre nosotros una aureola confortable de *especialista hispanizante*.

(...) În studiile de literatură comparată nu oferă pretutindeni garanții suficiente pentru încredere”[8].

En contraposición, relevamos sólo algunas de las crónicas positivas y distinguimos: el argumento de la unicidad – “Singur a zidit primele și cele mai trainice pietre care să formeze puntea de permanentă comunicare vie, între noi, Românii, și Spanioli”[9]; la valoración de su labor de saludable intención – “Telega *a încercat* să descifreze din ambianța regiunii Mancha tot sufletul spaniol”[10]; el reconocimiento de su sobresaliente papel como guía perseverante en el descubrimiento de la cultura española – “*Stăruința* d-lui Al. Popescu-Telega, de a impune valoarea fenomenului spaniol, este desigur lăudabilă și plină de sensuri (...) Cărțile lui, pentru orientarea culturală, își ating întotdeauna scopul urmărit (...) În lipsa unei istorii a literaturii spaniole, ele sunt singurele lucrări de inițiere aflate la îndemîna cititorului român”[11]; de laborioso estudioso – “*Harnicul* profesor și publicist craiovean (...) este unul dintre puținii români specializați în limba și literatura spaniolă”[12]; y de precursor – “Popescu-Telega are marele merit că ne deschide poarta spre o literatură vastă și plină de viață tumultoasă”[13].

4. La imagen de España a través de la revista *Năzuința*

La revista *Năzuința. Literatură, știință, artă* aparece en Craiova entre los años 1922-1929 (Hangiu 2004). Es una revista cultural, de carácter divulgativo. Su público debe haber sido bastante heterogéneo y ecléctico. El seguimiento de su evolución durante este lapso de tiempo, de los artículos programa y de las rúbricas revela el hecho de que no se dirigía a un segmento determinado, a un cuerpo de lectores especializados, sin embargo, tenía el propósito de plasmar un específico perfil cultural en éstos.

En la junta directiva de la revista se distinguen la poeta Elena Farago, el traductor de la epopeya homérica George Murnu, el prosador Ion Dongorozi, el editor de la rivista *Arhivele Olteniei* C. D. Fortunescu, el médico D. C. Gerota, el abogado I. B. Georgescu. Ya desde el primer año de su aparición, el hispanista Al. Popescu-Telega figura en el comité editorial, sin embargo, será en los últimos años de la publicación (1928-1929) cuando ocupe el cargo de director.

¿Qué es lo que une en una empresa de este tipo a los miembros del comité de redacción? Un denominador común para la triada Dongorozi-Fortunescu-Telega lo constituye su formación y profesión. Los tres estudiaron Filosofía y Letras en la Universidad de Bucarest y llegaron a ser profesores del colegio *Carol I* de Craiova. Todos

[8] Traian Blajovici, *Luceafărul*, III, 5, 1943, pp. 194-195. Las traducciones del español, de una altura artística menor, no tienen más que el mérito de la intención (...) En los estudios de literatura comparada no siempre ofrece garantía suficiente de confianza.

[9] T. Păunescu-Ulmu, *Ramuri*, XXX, 3-6, 1944, pp.152-153. Solo ha construido las primeras y más sólidas piedras que formarán un puente de permanente comunicación viva entre nosotros, los rumanos, y los españoles.

[10] *** *Cronicar*, I, 1, 1943, p. 52. Telega *ha intentado* descifrar del ambiente de la región de la Mancha todo el espíritu español.

[11] Nicolae Roșu, *Revista Fundațiilor Regale*, X, 5, 1943, pp. 438-443. La perseverancia de Al. Popescu-Telega, por imponer los valores del fenómeno español, es ciertamente laudable y llena de sentido (...) Sus libros, de orientación cultural, alcanzan siempre el objetivo buscado (...) En ausencia de una historia de la literatura española, ellos son los únicos trabajos de iniciación al alcance del lector rumano.

[12] T. Lăstun, *Aurora*, III, 404, 28/02/1923, p. 1. El fecundo profesor y cronista de Craiova (...) es uno de los pocos rumanos especializados en lengua y literatura española.

[13] *** *Aurora*, IV, 770, 18/05/1924, p. 1. Popescu-Telega tiene el gran mérito de abrirnos las puertas hacia una literatura vasta y llena de vida tumultuosa.

fueron intelectuales activos en la vida cultural de la urbe y colaboraron en revistas de la provincia como *Ramuri* o *Scrisul Românesc*.

Entre los colaboradores de la revista *Năzuința* destacan: N. I. Herescu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Ion Pillat, Ilarie Voronca, Ștefan Zeletin, Simion Mehedinți, Mihail Dragomirescu, Ramiro Ortiz, etc. Con solo enumerar los nombres antedichos se vislumbra el punto de mira de la revista.

Năzuința tiene por tanto el perfil de una revista cultural miscelánea, con particular enfoque en la literatura. Se declara defensora del regionalismo, de lo autóctono y de la tradición; critica el "salto cultural" que supone quemar etapas de evolución e invoca el discernimiento cuando se recurre a los préstamos:

> E mare lucru să știi a împrumuta de la alții tot ce-ți folosește, dar e și mai mare isprava să poți trăi din propria ta agoniseală (…) Sub ochii noștri, am văzut portul bătrînesc alungat din ținuturi întregi, de dragul hainei cosmopolite a orașelor (…) E drept că s-au întîmplat și pe aiurea astfel de prefaceri, dar acolo schimbarea a durat generații întregi, a fost o evoluție și deci progres, nu revoluție – care înseamnă de obicei regres și pornire spre dizolvare. Iar ceea ce se observă cu privire la port, se mai poate constata și în alte direcții (…) În loc de a ne lua după București, orașul cel mai cosmopolit al țării, e o necesitate și o datorie să fim *regionaliști* în sensul înțelept al cuvîntului, e o necesitate să scoatem la iveală în fiecare regiune tot ce vădește mai mult caracterul poporului nostru (...) Dacă regionalismul politic înseamnă un atentat în contra vieții statului, cel cultural din contră e un cîștig, fiind o dovadă de conștiință românească din ce în ce mai vie (...) Oltenia e unul din ținuturile care ar putea sta ca pildă tuturor țărilor românești[14].

Fechas relevantes en relación con la historia de *Năzuința* ofrece igualmente el profesor y cronista Florea Firan (Firan 1976: 138). Descubrimos así que el año 1924 marca el final de una etapa en la historia de la publicación de Craiova: Elena Farago, C. D. Fortunescu y G. Murnu dimiten. Luego, un año más tarde, vendría a fusionar con otra publicación de Craiova, *Suflet românesc*, cambiando su nombre por *Năzuința românească*. En este contexto, a Al. Popescu-Telega se le debe el paso desde el *regionalismo cultural* inicial a la asimilación del concepto de *europeización de la cultura*.

En las páginas de la revista se publican versos originales y ensayos, estudios de crítica y de historia literaria, traducciones y perfiles literarios, así como algunas rúbricas constantes: *Itinerarios espirituales, Antepasados, Revista de las revistas, El mundo de los libros* (Gheorghe 1970).

La literatura es una presencia privilegiada en las páginas de la revista. Aunque es una revista tradicional y tradicionalista, y se vanagloria de esta actitud, su mirada no está dirigida únicamente hacia el propio universo.

> Se aude, poate mai nejustificat decît s-ar crede, jălania că publicațiile periodice cu preocupări literare nu știu încotro merg, că n-au program, că cultura străină ne năpădește și înecă tot ce-i

[14] *********Regionalism cultural*, 1922, I, 1, p. 1. Es gran cosa saber coger de otros todo lo que te resulta útil, pero es cosa aún mayor poder vivir del propio provecho (…) Bajo nuestras miradas, hemos visto el traje de antaño abandonado en la mayor parte del territorio a favor del traje cosmopolita de las ciudades (…) Es verdad que ha ocurrido también en otros sitios este tipo de transformación, pero allí el cambio ha durado generaciones enteras, ha sido una evolución y por consiguiente un progreso, no una revolución – que significa normalmente un retroceso y el comienzo de la disolución. Y lo que se observa con respecto al traje tradicional también se puede constatar en otras direcciones (…) En lugar de copiar la moda de Bucarest, la ciudad más cosmopolita del país, es una necesidad y un deber ser regionalistas en el justo sentido de la palabra, es la necesidad de poner en evidencia en cada región todo lo que mejor refleje el carácter de nuestro pueblo (...) Si el regionalismo político significa un atentado en contra de la vida del Estado, el regionalismo cultural por el contrario es una ganancia, siendo una prueba de la conciencia rumana cada vez más viva (...) Oltenia es una de las regiones que podría ser ejemplo para todo el país.

curat românesc şi că, încet-încet, va roade personalitatea noastră naţională şi tradiţia se va pierde[15].

La apertura hacia los valores perenes y universales, hacia la comprensión de los movimientos culturales contemporáneos está demostrada por un gran número de autores y obras de referencia de la literatura universal que encuentran su lugar aquí. El mismo Al. Popescu-Telega promueve, junto a la literatura española, las literaturas portuguesa, italiana y francesa. La literatura española, sin embargo, predomina. Contribuirá sin duda su opinión con respecto al desfase cultural existente entre los dos espacios y la necesidad de reevaluar la actitud de Rumanía frente a España y su cultura:

> Noi românii, s-o mărturisim ca să ne fie ruşine, nu avem azi, şi mai sunt care nu au, pentru neamul frate decît cuvinte ca: *Ce ţară păcătoasă! Spania nu există*; ultimele rostite, vezi Doamne, la o înjghebare de Uniune latină! Dacă Franţa, de pildă, cu un trecut cultural şi civilizator egal, ba poate mai bogat decît al ţării vecine, ar putea să-şi îndreptăţească nesocotinţa, noi pe ce ne întemeiem semeţia? Pe analfabetismul prezent şi vechiu? Nu ştim, şi dacă ştim am uitat şi e bine să aducem aminte, că: exact cînd în Ţara Românească abia aflam ce este tiparul, începeam să silabisim alfabetul latin, iar Coresi şi Dosoftei dădeau la iveală primele evanghelii în slavoneşte, în aceeaşi vreme, în Spania se încheia o epocă de aur a literaturii, una din cele mai glorioase ale lumii, care înscria pentru veşnicie numele nemuritor al lui Cervantes, Lope, Calderón, Rodrigo Caro, Mateo Alemán, Quevedo, Guillén de Castro, Guevara, Rojas, Valdés, Cepeda, Molina, Barbadillo, Sotomayor şi cîte şi mai cîte, unul mai însemnat decît altul (...) Suntem un popor înzestrat cu multe daruri şi aşezat de Dumnezeu în cea mai frumoasă ţară din continent, la care rîvnesc vecinii şi toţi cei ce prind s-o cerceteze. De acum abia ne pregătim să sărim peste zidul de întuneric în poienile luminii şi nemuririi[16].

No pocas veces el programa cultural propuesto por Al. Popescu-Telega pone de relieve las similitudes entre las dos culturas y afirma la necesidad de una sincronización.

Tres son las áreas de interés para Al. Popescu-Telega: la literatura, la lingüística, la historia.

Las informaciones de índole histórica son numerosas, acompañan a muchas de sus crónicas, se encuentran esparcidas en artículos de crítica literaria y en reseñas, siendo imprescindibles para anclar temporalmente y enmarcar dentro de una corriente literaria las obras y los escritores presentados. Al. Popescu-Telega informa indirectamente sobre los

---

[15] ******Cuvânt înainte*, 1925, IV, 1-2, p. 1. Se oye decir, tal vez más injustamente de cuanto podría creerse, el lamento de que las publicaciones periódicas con preocupaciones literarias no saben hacia dónde van, que no tienen un programa, que la cultura extranjera nos invade y aniquila todo lo que es puramente rumano castizo y que lentamente va a destruir nuestra personalidad nacional y las tradiciones se perderán.

[16] *Din lumea cărţilor*, III, 4-5, 1924, pp. 90-92. Nosotros, los rumanos, confesémoslo, para nuestra vergüenza, que incluso hoy son numerosos los que no tienen para la nación hermana más que palabras como: *¡Qué país pecador! España no existe* – las últimas palabras pronunciadas, por cierto, en el acto improvisado de la fundación de una Unión latina! Si Francia, por ejemplo, con un pasado cultural y un impacto civilizador iguales, tal vez más rico que el de su país vecino, podría justificar su falta de consideración, nosotros, ¿de qué nos enorgullecemos? ¿Del analfabetismo presente y pasado? No sabemos, y si sabemos lo olvidamos, y es bueno recordar que: justamente cuando en Valaquia apenas se sabía qué era la imprenta, cuando apenas comenzábamos a silabear el alfabeto latino y Coresi y Dosoftei publicaban los primeros evangelios en eslavo, en España se concluía el siglo de oro de la literatura, uno de los más gloriosos del mundo, que inscribió para la eternidad el nombre del eterno Cervantes, Lope, Calderón, Rodrigo Caro, Mateo Alemán, Quevedo, Guillén de Castro, Guevara, Rojas, Valdés, Cepeda, Molina, Barbadillo, Sotomayor y tantos otros, cada cual más importante que el otro (...) Somos un pueblo dotado de muchos bienes y ubicado por Dios en la más hermosa tierra del continente, codiciada por los países limítrofes y todos aquellos que empiezan a explorarla. Apenas ahora, nos preparamos para saltar la oscura muralla hacia los calveros de las luces y de la inmortalidad.

separatismos locales (Cataluña, País Vasco y Galicia)[17]; sobre la conciencia nacional catalana (despertada por el poeta Jacint Verdaguer, Enric Prat de la Riba y Francisco Pi y Margall), y sobre la lucha por la autonomía política[18]; sobre la "megalomanía de los catalanes", invocando la palabra de Unamuno[19]; sobre el reinado de Alfonso XIII y de la dictadura del general Primo de Rivera, comentando una novela de Blasco Ibáñez[20] o presentando la biografía del escritor Miguel de Unamuno[21]; sobre las recientes disputas historiográficas en relación con el descubrimiento del Nuevo Mundo[22].

Las notas de carácter lingüístico, insertadas en las páginas de la revista *Năzuința*, carecen de consistencia. Los comentarios son muy generales, se limitan a despertar el interés o la curiosidad sin profundizar en alguna de las cuestiones abordadas; están marcadas por el subjetivismo y les falta una argumentación sólida. Al. Popescu-Telega intenta componer un breve inventario de los lexemas de origen hispánico introducidos en el uso lingüístico general – *matador, toreador, siesta, camarilla, guerrilla, pronunciamiento*[23]; sanciona la información errónea publicada en el *Diccionario de la Lengua Española* [Don Vicente Salvá, Garnier, Paris, 1904] que incluye "como correspondiente a la palabra *Moldavia*, esta, por lo menos anacrónica, traducción – ¡*provincia septentrional de la Turquía europea*!"[24]; escribe sobre el enigmático idioma vasco inspirado por los trabajos de Miguel de Unamuno sobre este tema[25]; escribe sobre las similitudes entre el catalán y el rumano, ejemplificando con una situación de comunicación concreta[26]; escribe sobre la musicalidad de los idiomas, considerando arbitraria la opción y limitación de Salvador de Madariaga a las lenguas de Dante, Cervantes, Shakespeare, Rabelais, Goethe y Tolstoi, acusando al autor del estudio de que "omite, por orgullo, a Camões" y no conoce los versos de Eminescu en original[27].

Entre los temas literarios enfocados por Al. Popescu-Telega destacan la lírica popular española[28] y la historia del soneto en la literatura española[29]. Asimismo, Al. Popescu-Telega les presenta a sus lectores las publicaciones más recientes sobre España editadas en Rumanía[30].

En cuanto concierne a los escritores españoles, la selección obrada por Al. Popescu-Telega se refleja así: la literatura medieval – *Poema del Cid*[31]; el Siglo de Oro – Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*[32]; la Generación del

[17] *Revista revistelor*, II, 4, 1923, p. 5.
[18] *Din lumea cărților* [Alexandre Plana, *Antología de Poetes Catalans Moderns*], III, 4-5, 1924, p. 92.
[19] *Revista revistelor*, 1924, III, 4-5, p. 98.
[20] *Din lumea cărților* [Vicente Blasco Ibañez. *Alphonse XIII démasqué*], III, 7, 1925, pp. 72-73.
[21] *Date din viața lui Unamuno*, II, 10, 1924, pp. 4-9.
[22] *Revista revistelor*, III, 1, 1924, pp. 49-50.
[23] *Boer și... mămăligă,* II, 6-7, 1924, p. 70.
[24] *Ciudățenii dicționărești*, II, 6-7, 1924, p. 70.
[25] *Un grai care dispare...*, III, 1, 1924, pp. 47-49.
[26] *Din lumea cărților,* III, 4-5, 1924, p. 94.
[27] *Muzicalitatea graiurilor*, III, 8, 1925, pp. 31-34.
[28] *Lirica populară spaniolă*, VII, 6-7, 1929, pp. 22-49.
[29] [Enciso de Sánchez, *El soneto en España*, Madrid, 1924], III, 8, 1925, pp. 43-44.
[30] Reseña a Ramiro Ortiz, *Leopardi e la Spagna*, II, 5, 1923, pp. 72-73; reseña a N. Iorga, *Țara latină cea mai îndepărtată în Europa. Portugalia*, VII, 2, 1928, pp. 44-45.
[31] *Poema Cidului* – fragmentos en la versión de Al. Popescu-Telega, III, 2, 1924, pp. 1-16; V, 3, 1926, pp. 59-60.
[32] *Cervantes* [Din monografia *Cervantes*], I, 10, 1923, pp. 1-7; *Don Quijote, timp de trei veacuri, diferite interpretări*, III, 9-10, 1925, pp. 1-9; *Hamlet și Don Quijote. Aspecte*, VII, 3, 1928, pp. 39-46.

´98 – Miguel de Unamuno[33], Ramón del Valle Inclán[34]; los modernistas – Emilia Pardo Bazán[35], Concha Espina[36], Ricardo León[37], Blasco Ibáñez[38].

A la poesía y dramaturgia españolas contemporáneas no se les dedica ningún estudio de crítica literaria en las páginas de la revista *Năzuința*, sino sólo traducciones. Así, poetas como Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Manuel Machado y Ruiz, Juan Maragall y el dramaturgo Jacinto Benavente – Premio Nobel de Literatura en 1922 – llegaron a ser conocidos por los lectores de *Năzuința* gracias a las traducciones realizadas por Al. Popescu-Telega[39].

Según Al. Popescu-Telega, dos son los pilares sobre los que se asienta la literatura española: el Cid y el Quijote. Sin embargo, en las páginas de la revista se nota una propensión hacia los contemporáneos. El acento recae en el presente histórico, la actualidad, la sincronía. El hecho no es en absoluto sorprendente para una revista cultural de carácter (in)formativo en el espíritu de su tiempo, que se propone una regeneración moral fundamentada en los valores tradicionales y en una comunión latina resucitada mediante el recurso a las fuentes literarias, pero también mediante el contacto directo con revistas, escritores y críticos españoles de la época. Esta actitud y esta manera de posicionarse surgen en una serie de artículos con carácter programático[40], polémicas y debates con punto de partida en las ideas lanzadas a través de las publicaciones españolas: *La Pluma (Madrid), Revista de filología española (Madrid), Revista de Occidente (Madrid), La Veu de Catalunya (Barcelona).*

¿Cuáles son los rasgos definitorios de las crónicas de Al. Popescu-Telega? A veces, sus escritos son analíticos, informativos y eruditos. Otras veces sin embargo son sólo didácticos o carentes de profundidad. Sus crónicas siguen siendo de cualquier modo importantes, considerando el contexto socio-cultural en el que fueron escritas, y relevantes, por lo menos por su carácter pionero y por el entusiasmo específico de los comienzos.

5. A modo de conclusión

Al. Popescu-Telega estaba convencido de la superioridad de la cultura española:

---

[33] *Señor Don Miguel de Unamuno desterrado de las Islas Canarias*, II, 10, 1924, pp. 1-3; *Date din viața lui Unamuno*, II, 10, 1924, pp. 4-9; *Unamuno poet*, II, 10, 1924, pp. 10-15; Fragmentos en la versión de Al. Popescu-Telega – Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho Panza,* II, 10, 1924, pp. 23-24; *Sentimentul tragic al vieții*, II, 10, 1924, pp. 35-48; *Solilocvii și convorbiri*, II, 10, 1924, pp. 48-53; *Simplul don Rafael, vânător și jucător de cărți*, II, 10, 1924, pp. 54-58; *Ensayos – Tinerimea "intelectuală" spaniolă*, II, 10, 1924, pp. 59-64.

[34] *Revista revistelor*, II, 1, 1923, p. 53; *Ramón del Valle Inclán*, III, 3, 1924, pp. 20-27; *Memoriile marchizului de Bradomin. Sonata de toamnă*, III, 3, 1924, pp. 28-47.

[35] Fragmentos en la versión de Al. Popescu-Telega, Contesa de Pardo Bázan, *Vinerea patimilor*, III, 9-10, 1925, pp. 18-25.

[36] *Din lumea cărților* [Espina Concha, *El cáliz rojo*], II, 8, 1924, pp. 50-51; [Espina Concha, *Tierras del Aquilón*], III, 4-5, 1924, pp. 90-92.

[37] *Din lumea cărților* [Ricardo León, *Iubirea iubirilor*, en la versión de Al. Popescu-Telega], I, 6, 1922, pp. 52-53; [Ricardo León, *Humos de Rey*], II, 4, 1923, pp. 42-44.

[38] *Din lumea cărților* [V. Blasco-Ibáñez, *Alphonse XIII démasqué*], III, 7, 1925, pp. 72-73.

[39] Ramón Pérez de Ayala, *Epistolă către Azorín*, VII, 4, 1929, pp. 10- 14. Juan Ramón Jiménez, *Sonet*, VII, 5, 1929, pp. 19-21. Rubén Darío, *Cânturi de viață și speranță*, VII, 1, 1928, pp. 5-6. Manuel Machado y Ruiz, *Capă spaniolă*, VII, 3, 1928, p. 8. Manuel Machado y Ruiz, *Cavalerul cu mâna pe piept*, VII, 3, 1928, pp. 7-8. Juan Maragall, *Cântec spaniol*, VII, 2, 1928, pp. 7-9. Jacinto Benavente, *Toți avem interes. Piesă în două acte și trei tablouri*, VII, 1, 1928, pp. 15-34; VII, 2, 1928, pp. 21-32; 1929, VII, 3, 1928, pp. 23-38; VII, 4, 1929, pp. 27-42.

[40] ***Cuvânt înainte*, 1925, IV, 1-2: 1-2. ****O lămurire, rostul revistei*, 1926, V, 1, p. 62.

> Nu trebuie să uităm că Cervantes numai cu Shakespeare poate fi comparat în istoria literaturii universale; că *Romancero* spaniol este cel mai trainic şi mai mare monument de poezie populară, pe care îl oferă vreun popor; (...) că literatura mistică spaniolă este unică; (...) că teatrul clasic spaniol este primul teatru popular şi romantic din Europa; că din sînul naţiunii spaniole şi din spiritul ei s-au născut cele două creaţiuni a lui Don Quijote şi Don Juan (Telega, 1923: 7-8)[41].

Al. Popescu-Telega intentó, a partir de esta convicción, popularizar la literatura y la cultura hispánica en Rumanía a través de la prensa, de la cátedra y de la radio, imprimiendo a tal acción un ritmo que revela un temperamento dinámico y frenético, que a veces lo hace culpable de efectuar unas selecciones según criterios subjetivos, pero siempre animado por el deseo de compartir con otros sus conocimientos y lecturas.

Al. Popescu-Telega leyó mucho e incentivó la lectura. Fue un entusiasta y un buen guía. Supo despertar el interés por la literatura española. Logró que se hablara de España con conocimiento.

Al. Popescu-Telega fue desigual consigo mismo. Si bien su tesis doctoral puede pasar la prueba del tiempo, comprobando erudición y solidez científica, no se puede decir lo mismo sobre otros escritos suyos, tal vez escritos muy deprisa y sin una sutilidad especial. Por ejemplo, el relato del encuentro con el escritor Ramón María del Valle-Inclán, al que conoce personalmente andando por España "tras las huellas del Quijote", no tiene otro mérito sino el de un determinado impulso y la pátina del tiempo.

Al. Popescu-Telega aró un terreno que vendría a ser fructífero, el de los estudios de hispanística. En su época se ganó esta primacía. Pero, progresivamente, su obra pionera ha sido superada. El académico Iorgu Iordan es considerado el fundador de la hispanística en Rumanía, a pesar de los años de Telega en la cátedra universitaria de Bucarest (Niculescu 1978; Sala 2004; Dumitrescu 1978)[42]. Con sus más y sus menos, a él se le debe la primera gramática de la lengua española para rumanohablantes y el primer curso universitario dedicado a la didáctica del español impreso en el ateneo rumano.

Al. Popescu-Telega realizó el retrato de España desde una perspectiva personal, aunque no logró evitar la repetición de algunos lugares comunes o la expresión de ciertas simpatías ideológicas (fue un declarado admirador del general Franco) (Telega 1942: 20-43).

Al. Popescu-Telega fue un hispanizante. Este fue su *anhelo*. Hasta la publicación de "las impresiones" de G. Călinescu sobre la literatura española (1946), sus estudios fueron un hito. Tuvo el mérito de acceder a las obras literarias en su lengua original, de traducirlas al rumano y de invocar, en apoyo de sus argumentos, a críticos autorizados como Ramón Menéndez Pidal o Marcelino Menéndez y Pelayo. Escribió mucho sobre *Don Quijote*, tradujo a Lope de Vega y Calderón de la Barca, como también a varios escritores contemporáneos.

Al. Popescu-Telega, más allá de su actividad como profesor, crítico literario y traductor, fue también un diligente editorialista. La revista *Năzuinţa* fue el espacio predilecto de difusión sistemática de sus apuntes españoles. Todo lo que había de más significativo en el pasado español y lo que había de más impetuoso en el presente aún

[41] No debemos olvidar que a Cervantes sólo se le podría comparar con Shakespeare en la historia de la literatura universal; que el *Romancero* español es el más sólido y amplio monumento de la poesía popular que algún pueblo haya ofrecido; (...) que la literatura mística española es única; (...) que el teatro clásico español es el primer teatro popular y romántico de Europa; que del seno de la nación española y de su espíritu surgieron Don Quijote y Don Juan.

[42] El estudio de la Lengua y literatura españolas, integrado en la Cátedra de Filología Románica, se reanudó en la universidad bucarestina en 1957, bajo la dirección del catedrático Iorgu Iordan. En 2007 se celebraron 50 años de hispanística en la Universidad de Bucarest.

repleto de pasiones, viene reflejado en las páginas de la revista *Năzuința*. Su tono no es constante – a veces declarativo y enfático, otras expedito y coloquial, otras comedido.

Al. Popescu-Telega fue un hombre de contrastes. El perfil de su personalidad podría compararse con el relieve español descrito por él mismo en estas palabras:

> Pământu-i se însuflețește și se înveselește, e drept, în jurul mării și al oceanului, printre dealuri înverzite, pe povîrnișurile udate de torentele munților sau prin holdele și lanurile aurii ale văilor fluviilor, dar în spate stăruie necontenit vedenia fioroasă, amenințătoare a Castiliei, unde copacii răzlețiți se răsucesc ca șerpii loviți de moarte pentru a soarbe cîte o picătură de apă (Telega 1942: 32)[43].

Con todos sus logros y *anhelos*, Al. Popescu-Telega y la revista *Năzuința* marcan un momento en la evolución de la hispanística en Rumanía.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes inéditas

Arhivele Naționale Istorice Centrale, București [ANIC] – Fond Ministerul Propagandei Naționale (MPN); Fond Alexandru Busuioceanu.

Biblioteca Academiei Române, Manuscrise [BAR, Mss.], Arhiva Al. Popescu-Telega, A 3554.

Anuarios, bibliografías y diccionarios

Anuarul Universității București (1929-1930), Tipografia Guttenberg, București [AUB].

GHEORGHE, Gheorghe (1970), *Năzuința (1922-1929). Literatură, știință, artă. Indice bibliografic*, Biblioteca Municipală, Craiova.

HANGIU, I. (2004), *Dicționarul presei literare românești 1790-2000*, Editura Institutului Cultural Român, București.

VV. AA. (2005) *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919-1944)*, vol. VII. Literatura spaniolă, Editura Saeculum, București.

VV. AA. (1979) *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Editura Academiei RSR, București.

Revistas

Hispania – București (1929-1931).

Năzuința – Craiova (1922-1929).

Libros y estudios

ANGHELESCU, Mircea (2006), "Viajeros rumanos en España, en busca de las raíces comunes", *Revista de Filología Románica*, IV, pp. 277-284.

ARNÁIZ AMIGO, Palmira (1990), "Los estudios galdosianos en Rumanía", en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos*, 2, pp. 9-18.

BASTERRA, Ramón (1921), *La Obra de Trajano*, Calpe, Madrid.

BURCEA, Carmen (2008), "Interferenţe culturale româno-spaniole. Cîteva repere (1846-1946)", *Revista de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale*, 4, pp. 85-110.

DENIZE, Eugen (2006), *Relații româno-spaniole pînă la începutul secolului al XIX-lea*, Editura Cetatea de Scaun, Tîrgoviște.

DENSUSIANU, Ovid (1922), *Sufletul latin și literatura nouă,* Editura Casei Școalelor, București.

[43] Su tierra se anima y se alegra, eso sí, al acercarse al mar y al océano, entre las cimas verdecidas, las pendientes bendecidas por los torrentes de las montañas o por los trigales y otros sembrados dorados de los valles de los ríos, pero atrás persiste incesantemente la visión espantosa, amenazante de Castilla, donde los escasos árboles se tuercen como serpientes golpeadas de muerte para conseguir sorber una gota de agua.

DIMA Grigore, GROSSMANN Maria, LÕRINCZI Marinella (1970), "Un hispanista rumano: Al. Popescu-Telega", *Español actual*, 15, marzo, pp. 1-3.
DIACONU, Dana (2003), "El hispanismo en Rumanía: desarrollo y estado actual", *Iberoamericana*, III, 11, pp. 205-225.
DUMITRESCU, Domnița (1970), "Limba spaniolă în opera de lingvist și filolog a lui B.P. Hasdeu", *Studii de Hispanistică*, Societatea Română de Lingvistică Romanică, București, pp. 39-50.
DUMITRESCU, Domnița (1978), "Situación actual del estudio y de la enseñanza del español en Rumania", en *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 19, Octubre, pp. 123-131.
DUMITRESCU, Domnița (1980), "La enseñanza de la lengua y de la literatura españolas en la Universidad de Bucarest", en *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 23, Octubre, pp. 37-45.
DUMITRESCU, Domnița (1980), "Învățământul limbii și literaturii spaniole la Universitatea din București", en *Momente din istoria învățământului limbilor străine la Universitatea din București*, Tipografia Universității din București, București, pp. 213-226.
FAÇON, Nina (1962), "L'insegnamento della lingua e letteratura spagnola nell'Università di Bucarest", *Cultura Neolatina*, XXII, 1-2, pp. 316-318.
FIRAN, Florea (1976), *Presa literară craioveană (1838-1975)*, Scrisul Românesc, Craiova.
IORDAN, Iorgu (1964), "Los estudios hispánicos en Rumanía", en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, pp. 327-334.
IORDAN, Iorgu; GEORGESCU, Paul Alexandru (1964), *Los estudios hispánicos en Rumanía*, Sociedad rumana de Lingüística románica, Bucarest.
IORGA, Nicolae (1920), *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, III voll., Tipografia Cultura Neamului Românesc, București.
ISOPESCU, Claudio (1941), *Lingua, letteratura e storia romena in Ispagna*, Arti Grafiche F. Combi, Milano.
JUEZ Y GÁLVEZ, Francisco Javier (2003), "El primer alumno rumano de la Central (1865-1868). «Acercando así la Rumanía a la civilización de las demás naciones latinas»", *Revista de Filología Románica,* I, pp. 123-134.
LAPADAT Marcu, Basil (1972), "Bibliografía rumana en español", *Anuario de letras*, México, pp. 289-322.
MUNTEANU, Dan (1995). "Breve panorama de la hispanística rumana", *Philologica Canariensia*, 1, pp. 533-550.
MUȘEȚEANU, Liliana coord. (2003), *Bibliografie Radiofonică Românească*, III voll., Societatea Română de Radiodifuziune, Editura Casa Radio, București.
NICULESCU, Al. (1978), "Iorgu Iordan romanist", *Etudes Romanes* III (dediées a Iorgu Iordan-90), Bucarest, S. R. L. R.
OPRESCU, Eugenia (1976), "Alexandru Popescu Telega, investigador de la literatura española", *Revista de istorie și teorie literară*, 25, 2, pp. 257-265.
ORTIZ, Ramiro (1934), "Per la storia dei contatti ispano-rumeni (1710-1932)", *Archivium Romanicum*, XVIII, 4, pp. 575-608.
POPA, Mircea coord. (2007 a), *Spania descoperită de români*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
POPA, Mircea (2007 b), "Un hispanist de frunte: Al. Popescu-Telega", *Portal. Maiastra*, III, 1, p. 16.
POPOVICI, C. L. (1953), "La enseñanza del rumano en España", *Revista de Educación*, 9, IV, pp. 62-64.
SALA, Marius (2004), "Iorgu Iordan, el creador de la hispanística rumana", *Plural: culture & civilization*, Romanian Cultural Foundation, 2, pp. 297-299.
USCĂTESCU, George (1950), *Relaciones culturales ispano-rumanas*, Centro de Estudios Orientales, Madrid.
ZLOTESCU-CIORANU, Ioana (1972), "Introducción al hispanismo en Rumanía", *Arbor* (Madrid), LXXXI, 316, pp. 31-40.

PEREC`S POETICAL EXPERIMENTATION. THE CONSTRAINT

Simona Şuta
Lecturer, PhD., University of Oradea

Abstract:The study emphasizes that the art, concerning Perec, relies on an original manner of how to conceive the life and the art becomes a super intellectual game in searching for structures and new forms. We will demonstrate how Perec imposes to himself the task to force the language and to overpass, in super intellectual, the debate on the human condition, for making it bearable. Perec`s super intellectual game is in fact the game of the constraint and of the liberty and our study reveals how the writer arrives to master the skills of language that he creates constantly forms and gives the impression of abandoning himself to the language that he creates.

Keywords:constraint, liberty, game, superintellectual art, language oulipo quenine sextine, flaubert, perecquien.

Le désir de questionner son passé, de renouer les fils avec son histoire, de retrouver une identité fondatrice, se manifeste de plusieurs manières chez Perec. Le refus de l'insignifiance et de l'absurdité de sa réalite conduit l'écrivain à interroger constamment sa relation avec les mots et à questionner la place de la contrainte, cette dynamique qui permet de maîtriser le sens et d'écrire sans se dévoiler. Dans l'article La chose qu'il aura dû écrire en 1967, lorqu'il travaillait déjà à l'Oulipo (l'article n'a été trouvé et publié qu'en 1993) et dans lequel il analyse l'expérience du happening dans le freejazz, il considère ces deux principes, la contrainte et la liberté, indispensables à toute expression de l'art:

> «Contrainte et liberté définissent les deux axes de tout système esthétique. Cette figure spatiale (abcisse, ordonnée) montre assez que contrainte et liberté sont des fonctions indispensables de l'oeuvre: la contrainte n'est pas ce qui interdit la liberté, la liberté n'est pas ce qui n'est pas contrainte, au contraire, la contrainte est ce qui permet la liberté, la liberté est ce qui surgit de la contrainte».[44]

Et comme, à cause du degré de la contrainte, toute distinction des genres est artificielle, car tout morceau de littérature passe par un ensemble de contraintes lexicales, syntaxiques, rhétoriques, crypto-rhétoriques, la conclusion de Perec est ferme:

> «Il n'y a pas de système plus ou moins libre ou plus ou moins contraint, parce que contrainte et liberté constituent précisement le système; on peut par contre, mesurer le degré d'achèvement (ou de perfection si l'on préfère) d'un système à la force du rapport contrainte – liberté, ou , en d'autres termes, au degré de subversion que ce système permet.»[45]

Et nous allons exemplifier dans ce qui suit les principales contraintes oulipiennes dans le roman La Vie mode d'emploi.

La Vie mode d'emploi raconte l'histoire d'un immeuble et de ses habitants. Faire d'un immeuble une maison de verre n'est pas, en soi, un projet nouveau: Lesage, avec Le Diable boiteux et Zola avec Pot - Bouille avaient utilisé le même stratagème. L'écriture est cependant radicalement différente chez Perec et les procédés métatextuels qui lient sans cesse le diégétique, et le métadiégétique permettent de lire le texte à travers sa structure mathematique et inversement . L'écriture demande au départ un rigoureux travail d'élaboration et de répartition. A partir de là, la production du roman est du domaine de

[44]Perec, Georges, La Chose, dans Magazine littéraire, n 316, déc. 1993, p.58.
[45]ibid.

l'imaginaire. L'auteur utilise la valeur suggestive des mots ou de la «banque» de mots – ainsi imposés.

Parmi les multiples contraintes internes, trois essentiellement, vont structurer l'ensemble du roman et s'organiser autour de la figure métatextuelle du puzzle. Ces trois contraintes sont ordonnées en fonction de trois types de problèmes: ludique, littéraire et mathématique. Le premier fait appel à la polygraphie du cavalier qui est un problème du jeu d'échecs; le second à la «quenine», adaptation oulipienne de la sextine; le troisième, enfin, à une formule mathématique, le bi-carré latin orthogonal d'ordre dix. La polygraphie du cavalier, qui règle des chapitres, est un problème juissant d'un prestige ancien puisqu'il est donné dans l'Encyclopédie de Diderot comme déjà connu depuis plus de deux mille ans, et c'est aussi un problème complexe sur lequel, en 1759, le géomètre Euler avait publié un mémoire démontrant qu'il comportait une variété infinie de solutions.

Le problème aux échecs consiste à faire parcourir au cavalier les soixante – quatre cases de l'échiquier sans jamais qu'il ne s'arrête plus d'une fois sur la même case. La succession des chapitres du livre répond au même principe. La traversée d'un échiquier de 10 x 10 cases (cent chapitres) a determiné l'odre d'apparition des appartements. Perec passe sur les cent «cases» de cet échiquier fictif sans revenir une seule fois sur la même. A l'intérieur du parallélipipéde de 10 x 10, certains appartements apparaissent plus souvent, en fonction du nombre de leur pièces, c'est-à-dire du nombre de leur cases, le plan de l'immeuble présenté en annexe du roman en faisant foi. Par exemple, l'appartement des Moreau, comportant cinq pièces, plus grand que celui des Louvet qui lui fait face, et qui n'en compte que trois apparaît cinq fois (chapitres XX, XVII, LXV, LXVI, LXXXIX) contre trois seulement (XXXVII, LXXVII, XCII). Chaque fois que le parcours permettait de toucher aux quatre côtés de ce carré de 10 x 10 cases, une nouvelle partie du livre commençait, ce qui, au bout du compte, a permis de diviser le livre en six parties (on trouve en annexe une reproduction de ce parcours).

La quenine, comme son nom peut le laisser supposer, fut crée par Raymond Queneau et se présente comme une généralisation de la sextine, inventée par le troubadour Arnaud Daniel. La sextine est un poème de six strophes, chaque strophe ayant six vers et chacun d'entre eux devant se terminer par des mots repris dans les autres strophes avec la même terminaison, mais selon un ordre différent.

> «Une quenine de **n** est un poème de **n** strophes où chaque strophe a **n** vers terminés par les mêmes mots rimes qui se déplacent selon la permutation suivante (généralisation de celle de la sextine).
>
> Un mot qui est à la place P, pour Pn/2 vient à la place 2P est un mot qui est à la place PP n/2, vient à la place 2N+1-P. On impose en outre que les ordres des mots-rimes dans toutes les strophes soient distincts. Pour cette raison, il n'existe pas de quenine de **n** pour tout $\mathbf{n}^{(2)}$»[46]

Dans La Vie mode d'emploi, Perec utilise la pseudo-quenine, les chapitres en prose ne permettant pas un type de formalisation semblable à celui qui est utilisé en poésie. Cependant le discours est contraint de s'engendrer à partir d'un lexique déterminé, incluant ses variations possibles.

Cette série de permutations est complexifiée par l'utilisation simultanée du bi-carré latin orthogonal d'ordre dix. Alors que la sextine / quenine doit répéter certains éléments à partir d'un ordre donné, le bi-carré latin orthogonal ne doit pas répéter un même élément dans le même axe horizontal ou vertical.

Il n'est pas nécessaire d'entrer dans les détails du fonctionnement mathématique de la formule. L'important est de savoir que la figure offre une structure combinatoire qui permet

[46]Berge Claude, La quenine, dans Atlas de Littérature potentielle, Paris, Galimard, col «Idées», 1981, p. 243-244

de repartir sur l'ensemble des chapitres vingt et une fois deux séries de dix éléments. Chaque chapitre contient ainsi un élément de chaque série, soit quarante-deux éléments, touchant aussi bien des citations que des objets, des couleurs, des événements, etc. Il y a donc chez Perec une nette volonté de créer un système cohérent à partir d'éléments disparates. Le système ici équivaut à une variéte d'éléments totalement décomposables en composantes fortement connexes.

Le roman La Vie mode d'emploi est donc régi par un certain nombre de contraintes, «éternelle image de la colombe Kantienne qui trouve son soutien dans l'air qui lui fait obstacle»[47]. Aux contraintes s'ajoute ici la figure du puzzle dont on retrouve 124 occurrences dans le roman qui s'impose dans La Vie mode d'emploi. Des contraintes au puzzle, le roman oscille donc entre l'axiomatique et le jeu. Ce rapprochement a déjà été brièvement établi par l'Oulipo sous la plume de Jacques Roubaud, qui à partir de certaines affirmations de Bourbaki, déclarait que «l'écriture sous contrainte oulipienne est l'équivalent littéraire de l'écriture d'un texte mathématique formalisable selon la méthode axiomatique»[48].

Ces jeux des contraintes et des combinatoires hétérogrammatiques auxquels Perec s'applique signalent le divorce entre le langage et l'identité et la tragique confrontation de l'écriture et d'une passé qui semble rester désespérément muet. Ce dispositif dysphorique est une manière de poser cette essentielle question, à laquelle un texte comme W ou le souvenir d'enfance, qu'on va analyser plus tard, tente de répondre: comment accorder le langage et la mémoire, comment faire des signes les supports d'une identité ?

Le mystère des mots réside dans cette affirmation: ils s'affirment comme une présence qui ne peut que signifier l'absence de leurs référents dans le jeu général de la différence. Ecrire c'est faire cet effort surhumain pour accéder à une parcelle de présence dans et par le langage, pour dépasser la vacuité de la mémoire. Et c'est cet appel du non-connu des espaces vierges de la mémoire, que Perec connaît dans le même temps qu'il se livre à une stricte expérimentation du langage.

A la recherche des structures et des formes nouvelles, l'art devient chez Perec un jeu superintellectuel qui repose sur une manière originale de concevoir la vie. La tîche de l'écrivain est de forcer le langage et de dépasser, en superintellectuel, le débat sur la condition humaine. Perec réussit ainsi à traiter la condition humaine par dérision pour la rendre supportable. Envisager l'art comme un jeu superintellectuel de la contrainte, équivaut chez Perec au plaisir d'écrire qui implique plusieurs exigences: être toujours inspiré même là où l'on ne pourrait plus l'être (Perec s'est imposé dans Tentative de description de quelques lieux parisiens, de décrire les mêmes lieux pendant plusieurs jours, à des heures différentes, en les observant des mêmes points fixes, user de toutes les techniques de langage possible); cacher le difficile derrière le naturel et mêler à l'art d'écrire la critique du langage (Perec arrive ainsi à cacher le tragique de la condition derrière le plaisir du langage). Le jeu superintellectuel perecquien est en fait le jeu de la contrainte et de la liberté. L'écrivain arrive à une telle maîtrise du langage qu'il en crée sans cesse des formes et donne l'impression de s'abandonner à la langue qu'il crée.

Le jeu superintellectuel perecquien est d'une telle subtilité qu'il laisse à peine voir la ruse du meneur de jeu. Derrière toutes les combinaisons et les jeux de mots il n'y pas seulement un Perec qui vérifie à travers les possibilités du langage, les possibilités de son intelligence d'exception pour échapper au «déjà vu» au «déjà dit», mais surtout un Perec qui a peur de trop se livrer et trouve le moyen de s'esquiver, un être sensible qui se propose de n'accepter que le contrôle de la lucidité.

[47]Martin, Marie – Odile, Le roman en jeu, Nanterre, Université de Paris X, UER de Lettres, p. 14.
[48]Roubaud, Jacques, La mathématique dans la méthode de Raymond Queneau, dans Atlas de Littérature Potentielle, op cit., p. 58-60.

La contrainte est chez Perec la condition de l'écriture, l'unique voie qui même à l'achèvement du roman, après d'immenses efforts. Cette conception le désigne comme un successeur de Flaubert qui a été d'ailleurs l'un de ses modèles. Par la contrainte, le texte devient chez Perec, production. La contrainte est «la condition même du texte et non pas un simple moyen d'écrire, elle témoigne du passage de l'acte cognitif au plaisir du jeu.»[49]

BIBLIOGRAPHY

Berge Claude, La quenine, dans Atlas de Littérature potentielle, Paris, Galimard, col «Idées», 1981.
Goga, Yvonne, Tendances du roman français contemporain au XX-e siècle, Euro Tami Press, Cluj, 1998.
Martin, Marie – Odile, Le roman en jeu, Nanterre, Université de Paris X, UER de Lettres.
Perec, Georges, La Chose, dans Magazine littéraire, n 316, déc. 1993.
Roubaud, Jacques, La mathématique dans la méthode de Raymond Queneau, dans Atlas de Littérature Potentielle.

[49]Goga, Yvonne, Tendances du roman français contemporain au XX-e siècle, Euro Tami Press, Cluj, 1998.

THE LONELINESS OF ORPHEUS IN THE TWO LAST EUGÈNE IONESCO'S PLAYS

Magdalena Indries
Lecturer, PhD., University of Oradea

Abstract:The two last Ionesco's plays, Man with bags and Journeys to the Realm of the Dead, have a rich mythological substrate. The myth of Orpheus is present between the lines. Even if the name of the famous poet is not specified, there are many elements of this myth, presents in the two plays. The modern Orpheus, a man alone, is travelling in a labyrinthine hell inside, looking for his own identity and for his mother. The own identity is very important, because the knowledge of one's self, which suppose loneliness, leads to the knowledge of the others and to the sense of his life. The quest of the mother is an attempt to escape to a feeling of guilty and in the same time, to make order in the personal world.

Keywords: Orpheus, myth, loneliness, quest, identity, mother

1. Caractéristiques du théître de Ionesco

Dans *Entretiens avec Ionesco*,[1] Claude Bonnefoy remarquait deux directions opposées dans le théître de Ionesco, mais qui se sont influencées réciproquement. D'une part, il retrouvait la préoccupation du dramaturge pour « le mécanisme, le non psychologique, tout ce qui est automatisme du comportement, dérèglement du langage »[2] et de l'autre une recherche des profondeurs psychologiques, une présence prédominante du rêve, de l'angoisse et de l'obsession. Selon Claude Bonnefoy, Ionesco manifeste un extrême intérêt pour la vie intérieure de l'homme, surtout par ce que celle-ci est menacée par l'habitude et la fatigue, par les stéréotypes, par le mécanisme, par « les concepts imposés par la société [qui] paralysent ou endiguent la spontanéité. »[3] Ionesco lui-même reconnaissait « deux états de conscience » à la base de sa construction théîtrale, deux états qu'il découvre au tréfonds de son îme : « celle de l'évanescence et celle de la lourdeur ; du vide et de la présence excessive ; de la transparence irréelle du monde et de son opacité ; de la lumière et de l'obscurité dense. »[4] C'est pourquoi, il y a dans son théître une quête permanente de l'archétype qui s'oppose au stéréotype et qui est retrouvable à travers le rêve et les mythes. Le rêve a une signification particulière pour le dramaturge, parce qu'il y découvre « une lucidité parfaite », « le langage de sa pensée la plus profonde »[5]. Le rêve et l'imagination sont, selon Ionesco, les deux routes qui mènent aux vérités fondamentales, à l'essence de la condition tragique de l'homme. « Notre vérité est dans nos rêves, dans l'imagination ; tout, dans chaque instant, confirme cette affirmation. La fiction a précédé la science. »[6] Dans la pièce *L'homme aux valises*, lorsque la Femme reproche au Premier Homme qu'il se réveille, rarement, au milieu d'une vie où il a presque tout le temps dormi, celui-ci lui répond : « Je me réveille dans le rêve. Je

[1] Cl. Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Pierre Belfond, 1966.
[2] *Ibid*., p. 130.
[3] *Ibid.*
[4] E. Ionesco, *Note și Contranote,* București, Humanitas, 2011, p. 197. (n.tr.)
[5] E. Ionesco, *Jurnal in fărâme*, București, Humanitas, 1992, p. 68. (n.tr)
[6] Idem, *Note si Contranote*, Bucuresti, Humanitas, 2011, p. 50.

ne dormirai plus jamais pendant le rêve. »[7] L'intérêt pour le mythe vient toujours de ce penchant vers les abymes de l'îme, parce que, selon le dramaturge, la réalité mythique surgirait justement « des profondeurs incontrôlables »[8] et parce que le mythe est le seul qui possède la vérité, par rapport à l'histoire qui le déforme.

Les deux dernières pièces de Ionesco, *L'Homme aux valises* et *Voyages chez les morts* s'inscrivent dans la quête « des grands mythes archétypiques »[9]. Considérées pièces autobiographiques, oniriques, mythiques et métaphysiques[10], elles représentent un couronnement de l'œuvre théîtrale de Ionesco : « Ionesco's last plays, although apparently subjective, autobiographical, and representative of a personal quest, extend their ambit to man's quest for the absolute, empowered by the impersonal supremacy of the archetype. »[11]On y retrouve selon Eric Eliès « toutes les angoisses métaphysiques de Ionesco », « tous les pans de son œuvre, de son art, de sa pensée éparse dans ses notes et journaux. »[12] D'ailleurs, la quête de l'absolu est, selon Ionesco, la seule préoccupation digne de l'homme.[13] Elles représentent l'incarnation de la conception de Ionesco sur le théître, c'est-à-dire « une architecture en mouvement, une construction vive, dynamique d'antagonismes »,[14] « une sorte de succession d'états et des situations avançant vers une densification de plus en plus grande.»[15] Ces deux pièces considérées subjectives sont en fait objectives, le personnage principal, Le Premier Homme ou Jean, est à la quête de soi-même, de son essence humaine, commune à nous tous. Il est tellement préoccupé par cette quête, parce qu'il a la conviction que le seul moyen de connaître le monde est la connaissance de soi-même. C'est ainsi que « le moi de l'écrivain deviendra « une conscience universelle ».[16] Puisque les dieux ont abandonné le monde, l'homme est resté seul avec soi-même. L'écrivain a la mission de découvrir cette réalité ultime, qui sera finalement reconnue par les autres. Ceux-ci auront la sensation de l'avoir connue depuis toujours, parce qu'il s'agit d'une chose tellement simple et tellement naturelle. Et c'est ainsi que l'auteur pénètre dans nos vies, avec son œuvre considérée indispensable, une fois découverte. On y retrouve les grands thèmes du théître ionescien à côté des grands mythes de la littérature. « Voyages chez les morts apparaît comme une pièce extrêmement ambitieuse, aux nombreux échos : jamais aucune pièce du répertoire moderne (du moins parmi celles que je connais) ne s'est autant approchée du substrat mythologique où puisent les légendes et les religions. »[17] Ioana Isabella Sion retrouve dans les deux dernières pièces les mythes suivants : le mythe de l'éternel retour, le mythe cosmologique, le mythe d'Adam et d'Eve, le mythe du jugement dernier, le mythe de l'apocalypse, le mythe de Thésée et d'Ariane, le mythe du labyrinthe et le mythe d'Ulysse. [18] Mais il y a un mythe qui se retrouve dans les deux pièces à la fois, c'est le mythe d'Orphée. Dans le personnage principal de la pièce *Voyages chez les morts*, Eric Eliès reconnaît « une sorte d'Orphée » qui descend dans l'empire des ombres pour chercher sa

[7] E. Ionesco, *Teatru V*, p. 223.
[8] *Ibid*., p. 191.
[9] Cl. Bonnefoy, *op. cit*., p. 51.
[10] A voir Ioana Isabella Sion, *Mythical Self and Infernal Labyrinth: The Dantean Dimension od Ionesco's Dreanscape* http://linguaromana.byu.edu (consulté le 12.02.2019)
[11] I.I. Sion, *op.cit.*
[12] Eric Eliès, *Voyages chez les morts: Thèmes et variations, Théître VII* de Eugène Ionesco. (/i.php/vauteur/1460/) (consulté le 20.02.2019)
[13] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent.. ,* p. 54.
[14] E. Ionesco, *Între viață și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, București, Humanitas, 2017, p. 150.
[15] *Ibid.*
[16] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent..*, p. 54.
[17] Eric Eliès, *Voyages chez les morts: Thèmes et variations, Théître VII* de Eugène Ionesco (/i.php/vauteur/1460/)
[18] Ioana Isabella Sion, *Mythical Self and Infernal Labyrinth: The Dantean Dimension of Ionesco's Dreamscape :* http://linguaromana.byu.edu (consulté le 12.02.2019)

mère. Ioana Isabella Sion retrouve, elle aussi, un Orphée moderne, « a 'fraternal poet' a humanist participating in the sufferance of humankind, a shaman or healer of souls, beginning with his own."[19]Ionesco nous explique lui-même de quoi il s'agit dans les deux pièces.[20] Le nom d'Orphée n'apparaît nulle part, mais le nom n'a aucune importance, le nom n'est qu'une convention. Orphée est le symbole de l'artiste, il s'appelle Le Premier Homme ou Jean. Dans les deux pièces, le mythe d'Orphée est présent en filigrane. Il y a plusieurs éléments du mythe qui nous le rappelle : la présence de l'Enfer, la descente, le pilote, la barque, le royaume des morts, le fleuve, les traversées, les îmes des morts. Pour Ioana Isabella Sion, le quai de la Seine, où Le Premier Homme attend la barque est en fait le quai de l'Achéron et le pilote n'est autre que Charon qui nous transporte dans l'autre monde.

> The boat or the oar appears three times in the play and makes us think of Charon's boat or the Egyptian boat of the dead. It suggests the crossing of three thresholds, the three passages in Dante's Hell over the rivers Acheron, Styx and Phlegethon. The crossing of the Styx takes the traveler to the Gates of Dis. Like Dante the pilgrim, after a short threshold preparation for entry to lower Hell, First Man plunges with humility and faith into his unconscious and becomes aware of darkness within.[21]

2. Le personnage d'Orphée – Le Premier Homme, Jean

Orphée ne cherche pas Eurydice, tout d'abord parce qu'il ne l'a pas perdue, parce qu'il est plus préoccupé par soi même, parce qu'il est dévoré par la soif de la connaissance de soi-même. Il retrouvera Eurydice après le troisième débarquement, dans le port de Chisinau, après une longue séparation. Leurs retrouvailles signifient le triomphe de l'amour, le seul capable de rendre le monde meilleur : « Les eaux deviendront limpides, le ciel s éclaircira, les gens ne t'éviteront plus, ils resteront auprès de toi et te béniront, lorsque je serai à tes côtés. Je t'aime. Nous retournerons à notre métier de professeur. Viens, efface tes larmes et ne pleure plus, je t'implore. »[22] L'Orphée moderne, étranger dans un monde absurde, désacralisé, ne croit pas trop à l'amour :

> Amour : aimer signifie se laisser aimé, accepter d'être la propriété de quelqu'un, de renoncer plus ou moins à soi-même, accepter que quelqu'un dispose plus ou moins de toi, non par inclination vers la soumission, ni par masochisme, mais pour ne pas créer du mal à l'autre, parce que l'autre souffrirait plus ou moins. La définition de l'amour donnée par Valéry : aimer c'est disposer de quelqu'un pour satisfaire un besoin imaginaire…est à l'opposé de ma définition. C'est une erreur, ou mieux dit un point de vue typiquement occidental. C'est parce que je pense ainsi (car cette définition de l'amour est exactement le contraire d'aimer, l'amour véritable étant dévouement et non possession), les Français, par exemple, n'aiment pas, ils ne veulent pas céder à l'amour, ou ils veulent leur liberté, ou ils veulent posséder, une plus grande confusion entre avoir et être serait impossible. »[23]

---

[19]*Ibid.*

[20]Il nous donne des explications pour l'*Homme aux valises*, dans *Entre la vie et le rêve*, Paris, Gallimard, 1996, p. 182 et pour *Voyage chez les morts* dans *Le Quotidien de Paris*, le 28 mars, 1984, dans un dialogue avec Philippe Sollers, recueilli par Armelle Héliot : « L'Histoire de *L'Homme aux valises* est celle d'un homme qui ne veut pas retourner dans son pays, mais qui n'est pas sûr, en rêve, de lui avoir échappé vraiment, qui est toujours hanté par sa jeunesse et les problèmes qu'il a vécus. D'où ce personnage qui est chez lui tout en n'étant pas chez lui : quand il veut être chez lui, dans son pays, l'administration, le pouvoir lui refuse l'appartenance à ce pays ; quand il veut partir, au contraire, on lui reconnaît cette appartenance et on l'oblige à rester. Finalement il ne sait plus quelle est son appartenance, quelle est sa nationalité. Il cherche une ambassade étrangère pour obtenir un passeport, mais ce passeport ne lui est donné nulle part. En réalité ce personnage n'appartient à aucun groupe déterminé et se sent partout comme congénitalement étranger. »

[21]I.I. Sion, *op.cit.*, p. 6.

[22]E. Ionesco, *L'Homme aux valises*, dans *Teatru* V, Bucuresti, Editura Univers, 1998, p. 223. (n.tr.)

[23]Idem, *Jurnal în fărâme*, București, Humanitas, 1992, p. 197.

Dans L'*Homme aux valises*, le personnage principal, Le Premier Homme, part dans un voyage, tout seul, accompagné seulement de deux valises. Dans les XIX scènes, il apparaît tout le temps avec les deux valises, qui représentent, selon les confessions du dramaturge, son propre passé. Il parle aussi d'une troisième valise, qu'il a probablement perdue, où se trouverait la meilleure partie de son passé et son manuscrit. Sans cette valise perdue, il se sent infirme, malheureux. Son voyage commence sur le quai de la Scène où il rencontre un alter ego, un peintre. Dès cette première scène, le dramaturge établit le statut de son personnage dans la société : il est seul, portant pour toujours son poids : « Le voyageur arrive toujours à la destination avec ses valises. »[24]. Il est séparé de la foule par la rivière. Dans son dialogue avec le peintre, le Premier Homme pose des questions surtout sur les foules, tandis que de l'autre côté de la rivière l'on entend des bruits, du vacarme, des explosions, des artifices. La scène est très importante pour comprendre la séparation fondamentale qui existe entre l'être seul et la foule : le premier vit en s'interrogeant toujours, tandis que la foule s'agite, se déshumanise, fait exploser les choses, elle possède « des voiles de feu et des voiles de sang », elle est coupable de tous les massacres exécutés dans le nom des différentes idoles. Pour le personnage principal, qui va débarquer trois fois, qui traversera plusieurs lieux, le temps historique n'existe pas. Pour lui et pour les autres personnages, le temps sera un temps intérieur, il se dilatera ou comprimera selon leur propre perception. La limite entre le réel et l'imaginaire s'effacera, parce que le rêve est le fondement de cette construction théîtrale. Le Premier Homme part en voyage parce qu'il est à la quête de soi-même, et lorsqu'il arrive au milieu de l'enfer, c'est-à-dire dans le pays de son père, le deuxième homme lui reproche : « Tu ne sais pas qui tu es, ni de quoi tu es capable. »[25] Il veut connaître les origines de sa grand-mère maternelle, il retourne dans le pays infernal de son père en affrontant plusieurs scènes et personnages qui peuplent ses cauchemars et ses obsessions. Dans cette quête identitaire, il réalise que pour la société, il n'existe que s'il a un nom et une fonction. Sa réalité humaine essentielle, son unicité, ne comptent pas. Il y a une machine sociale qui nous engloutit tous et c'est à celle-ci qu'il veut échapper en criant sa propre vérité.

3. L'image de l'Enfer

L'enfer est un labyrinthe sinueux. L'enfer, c'est une structure labyrinthique, reconnaissable dans tout domaine : espace, temps, langage, psychologie. C'est- à-dire, c'est une structure mentale, parce que l'enfer moderne est au-dedans de l'être :

> Le labyrinthe c'est l'enfer, c'est le temps, c'est l'espace, c'est l'infini, alors que le paradis au contraire est un monde sphérique entier où tout est là, ni finitude, ni infini, où le problème fini-infini ne se pose pas. C'est ce que me semblait être La Chapelle-Anthenaise : un lieu désangoissant. Dès que nous sommes dans la dimension de la durée, c'est l'enfer. [26]

L'enfer est séparé du monde des vivants par la boue. Il est peuplé avec « de basses maisons à plafond bas et un peu sale », pareilles à celles où habitait la famille de sa mère. La perception du temps est différente chez « les ombres avec mémoire ». Il y a des morts qui ont gardé l'âge où ils ont quitté la terre, il y a ensuite la mère de Jean qui semble très vieillie. Comment est apparu l'enfer ? Ionesco nous l'explique dans une notice du volume *Présent passé, Passé présent*.[27] Jadis le monde était riche en significations, l'homme vivait pleinement sans se poser des questions. Alors, tout élément naturel jouait son rôle et l'homme essayait de le comprendre. Les dieux étaient présents dans ce monde, qui avait un sens. Mais à un moment donné, tout cela a changé et Ionesco se demande à partir de quel moment le monde a perdu sa sacralité, quel a été le moment où la signification du monde est disparue, où « nous avons été

[24] Idem, *L'homme aux valises*, p. 173. (n. tr.)
[25] *Ibid.*, p. 186. (n. tr.)
[26] E. Ionesco, *Entre la vie et le rêve*, p. 41.
[27] Idem, *Prezent trecut, trecut prezent*, pp. 143-144.

abandonnés à nous-mêmes » ? Les retrouvailles de ce sacré du monde serait une voie d'échapper au néant. Et voilà Ionesco vieux, qui se demande : « Et si la réalité serait vraiment réelle, c'est-à-dire sacrée. Si la création, si les actions et les douleurs des hommes seraient du domaine du sacré ? Si nous entrions tous dans l'éternité, dans la vive éternité ? »[28] Ionesco appelle ce moment « *une rupture tragique* » qui nous a rendus conscients de notre solitude et qui a donné naissance à l'interrogation. La manière d'être de l'homme dans le nouveau monde est devenue une interrogation ; il se demande sans cesse : « Qu'est-ce que c'est que ce monde ? Qui sommes-nous ?»[29] Dans la vie de Ionesco, cette période heureuse, pleine d'harmonie et de lumière a été représentée par son enfance dont il a commencé à perdre l'image vers trente ans.

> Il est vraiment tard maintenant, lorsque j'ai dépassé la trentaine, vraiment tard pour laisser s'échapper de mes profondeurs, de mes caves, cet univers de lumière, cet univers caché, enterré, ou ses lueurs ; ou les lueurs fragmentaires de cet univers. Plusieurs cycles de vie, plusieurs âges sont passés sur cet âge, l'ont couvert. Il est de plus en plus éloigné cet âge ; ils ne sont restés que des restes incertains, et plus ils sont incertains, plus cela me déchire ; ils sont restés quelques pales reflexes d'un monde autrefois dense, intense, coloré, vif. Il paraît que des siècles se sont écoulés sur des siècles. Je ne surprends que le vide. La mort, la mort. La douleur de l'irrémédiable. Je bêche dans une terre où je trouve les restes de mon préhistoire, des restes avec lesquels je ne puis pas reconstruire le tout.[30]

Donc, pour Ionesco, l'enfer, c'est le vide, la mort, l'impuissance de refaire l'ensemble, l'irréparable. Il y aperçoit déjà « la frontière du néant ». « Des parois de monts nous séparent de nous-mêmes, quelques poils blancs sont déjà apparus ; ils sont le signe que la gelée a commencé. »[31] La rupture se produit donc à l'intérieur de l'être, parce que le microcosme imite le macrocosme. Pour Ionesco la rupture tragique de son être s'est produite pendant l'enfance, lorsqu'il a assisté à une scène de famille, où sa mère essayait de s'empoisonner et le père réussit à l'empêcher. Il avoue que cette scène a déterminé son évolution et qu'elle a beaucoup influencé la structure du futur homme. Depuis lors, il a tout fait contre son père et il a définitivement perdu la foi dans la possibilité du bonheur.

Ionesco entrevoit l'enfer dès son adolescence et il le retrouvera dans un matin de sa vieillesse :

> Ah ! tous ceux qui sont morts, tous ceux qui agonisent, tous ceux qui souffrent, ceux qui sont tués, violés, torturés…qui sont torturés depuis des siècles et des siècles, chez les aztèques, chez les arabes, chez les juifs, chez les japonais ou même chez les chinois, ou pendant la Révolution Française, qui a été l'une des plus cruelles et puis, aujourd'hui, en Irak, en Iran, en Palestine, au Liban, en Indes, en Amérique du Sud, en Amérique centrale, en Irlande, en Russie, celle d'hier et celle d'aujourd'hui, partout, partout coule le sang des blessés, tombent les têtes des décapités, des torturés, des assassinés et des ensanglantés, pendant leurs vies, et tous qui n'ont pas eu de répit de paix sans souffrance, au moins un petit peu pour contempler le monde ; une seconde, un quart de seconde…Les milliers des corps gonflés des noyés, les enterrés, les enterrés, les enterrés…C'est ici, l'enfer »[32]

L'enfer extérieur se reflète dans l'enfer intérieur :

> Je suis déchiré entre l'amour propre et l'amour de l'autre. C'est cela mon drame, c'est cela mon enfer. Je ne suis pas capable de renoncer à moi-même en faveur des autres, je ne suis pas capable de renoncer à l'autre dans ma faveur. Je devrais me dire que ni moi, ni les autres, nous n'avons aucune importance. Aucune importance, je me le dis en vain, je ne peux pas

[28]Idem, *Căutare intermitentă,* p. 26.
[29]*Ibid.* , p. 144.
[30]*Ibid.*
[31]*Ibid,* p. 150.
[32]*Ibid.,* pp. 16-17.

> supporter de frustrer les autres de l'amour que je leur dois. Je ne peux pas me frustrer moi-même. Finalement, c'est bien qu'il ne s'agit pas de plus. [33]

« La quête centrale est une quête individuelle de la plénitude à travers descentes et ascensions pour réaliser la réconciliation des parties antagonistes de soi-même, de son père et de sa mère et des différentes cultures et religions qu'il représentent. »[34]

> Tout est à remettre en question. Tout à reprendre. Mais je continuerai à défendre l'Occident, la vénérabilité du cosmos grec, la liberté que nous confèrent les planètes, l'existentialisme et le gnosticisme, le droit d'inférer, la spéculation valentinienne, le chant de la perle. La défense de l'Occident, la danse de celui qui existe, la campagne italienne, la marche sur Rome, la défense de l'Occident, l'Occident de la défense, les dents de la défense, la défense de l'Occident, la défense de l'occiput et mon itinéraire politique. Le statut de l'homme, la culture, les cultes orientaux, la défense de l'Occident, la dent de la défense, la fence de la dent.[35]

Pour Ionesco l'origine du mal coïncide avec l'origine de la création.

4. Descensus ad Inferos

Jean entreprend ce voyage pour découvrir le vrai monde. C'est le grand voyage surtout parce que la vraie connaissance des choses nous est interdite. Tout est mystère et le monde nous reste inconnu. Nous n'avons accès qu'aux suppositions. Tout est relatif et l'existence reste unique et irremplaçable.

Le sens de cette descente est décryptée par Ioana Isabella Sion de la sorte : « Le thème de la descente dans l'enfer exprime une volonté désespérée de retourner aux origines, de retrouver le monde de sa mère, le paradis de Chapelle Anthenaise, de l'enfance de Ionesco, dans une tentative qui se fonde sur un arrière-plan culturel de chrétienté franco-roumaine, sur le Bouddhisme et la psychanalyse. L'invocation des morts dans l'esprit du Premier homme et de Jean montre que les morts vivent en lui, les morts sont bloqués dans sa mémoire, ils cherchent vengeance et trouble l'inconscient. Les morts de Ionesco envahissent le monde des vivants, non pas du point de vue de l'espace, mais à travers sa conscience, ils n'émergent pas d'au-dessous, mais de l'inconscient. Le personnage principal s'embarque pour un voyage intérieur au-delà. Ionesco transpose le mythe de la descente dans le monde souterrain en le séparant du monde d'en bas, qui traditionnellement représente la transcendance au-delà du contrôle de l'homme. Les fantômes de Jean se mêlent avec les vivants et habitent dans sa mémoire en migrant de son inconscience vers sa conscience, l'enfer est au-dedans, la réalité personnelle est transformée dans une mythologie collective. »[36]

Jean, le personnage principal des *Voyages chez les morts* est l'Orphée moderne, l'opposé de l'image du père auquel il s'adresse en lui disant avoir réussi « dans les ténèbres ». Selon Ionesco les ténèbres sont représentées par tous les régimes totalitaires, dont son père a été le favori. Pour Jean l'enfer est à l'intérieur de soi-même, ce sont ses obsessions : ses malentendus avec son père ; ce sont les données existentielle qu'on ne peut jamais changer : il restera toujours le fils de son père. L'enfer c'est le vide ; parce que tout effort est en vain. De la perspective des gens communes, la littérature n'est que de la paperasse. L'enfer c'est la cécité, l'impuissance de comprendre l'art. L'enfer est ici et le monde est gouverné par Satan : « Le Père : Ne t'inquiète pas, personne n'a rien réussi, la monde est à personne. Le monde est à Satan. Si Dieu ne le lui arrache des mains…Dieu seul peut encore donner un sens à la création de Satan, cette créature sale, balbutiée et fragmentée… Alors, peut-être tout sera nettoyé, lavé et refait et c'est alors que nous pourrons comprendre quelque chose. »[37]

---

[33] *Ibid*, p. 169.
[34] I.I.Sion, *op. cit*., p. 11. (n.tr)
[35] E. Ionesco, *Voyages chez les morts*, 324-5.
[36] I.I. Sion, *op.cit*., p. 19.
[37] E. Ionesco, *Voyages chez les morts*, p . 237 (n. tr.)

La descente de Jean dans l'enfer se produit parce qu'il n'est plus intéressé par le monde où il vit et dans lequel il a du mal à vivre, n'y trouvant que «du bruit et de la furie ». Lorsque la conscience affaiblit, c'est l'inconscient qui surgit et c'est de cette façon que Jean demande à son père pourquoi il est apparu dans ces rêves, lui qui ne l'avait pas visité depuis longtemps. Toujours désireux de se connaître, Jean descend aux sources de son être. Là, il retrouve le père avec lequel il ne s'est jamais bien entendu. Le père, la mère et leur relation conflictuelle expliquent l'évolution et le devenir du dramaturge. En se rapportant à son père et à leur relation, Jean retrouve au-dedans de soi « un enfant malheureux, puni, insulté, frappé à cause d'une culpabilité » que le père refusait de s'assumer. Mais ce « pater familias, malveillant et aveugle » envers son fils et comme un miroir qui reflète l'image de Jean : un homme fort, qui n'en a fait qu'à sa tête. Le dialogue avec le père offre une perspective sur l'existence et sur l'œuvre d'art du point de vue de l'éternité. De là, où il n'y a ni tristesse, ni joie, la canaille vaut autant que le génie, personne n'a rien réussi et tout doit être réexaminé.

5. La vanité de la littérature

Dans *Voyages chez les morts,* le dramaturge juge la littérature, il regarde l'œuvre d'art par le biais de la matière et alors il n'y trouve que « des fils de fer », « des bouts de fil de fer rouillés », « un manuel de cuisine », des crayons mal taillés », une bouteille d'encre », des petits chiffons sales » etc. L'agglomération de ces objets symbolise la vanité de cet art qui ne change rien à la vie. C'est pourquoi, il faut tout reprendre. C'est dans *Piéton de l'air,* que Bérenger nous explique pourquoi il ne croit plus à la littérature :

> Bérenger : Je me demande également si la littérature et le théître peuvent vraiment rendre compte de l'énorme complexité du réel, si quelqu'un peut encore voir clair aujourd'hui chez les autres ou en lui-même. Nous vivons un cauchemar épouvantable ; jamais la littérature n'a eu la puissance, l'acuité, la tension de la vie ; aujourd'hui encore moins. Pour être égale à la vie, la littérature devrait être mille fois plus atroce, plus terrible. Si atroce qu'elle puisse être, la littérature ne peut présenter qu'une image très atténuée ; très amoindrie de l'atrocité véritable ; du merveilleux réel aussi d'ailleurs. Elle n'est pas connaissance non plus, puisqu'elle n'est que cliché : c'est-à-dire, elle se fait cliché, elle fige immédiatement, l'expression est en retard au lieu de devancer. Comment faire pour que la littérature soit une exploration intéressante ? L'imaginaire même est insuffisant. La réalité, celle que les littérateurs bien pensants pensent refléter ou connaître – il n'y a que des littérateurs bien pensants – cette réalité dépasse la fiction ; elle ne peut même plus être saisie par la conscience…[38]

L'œuvre d'art ne laissa aucun message parce qu' « Aucune situation n'apparaît claire. Tout est vide. »[39]

6. La solitude

Il y a plusieurs acceptions de la solitude chez Ionesco. Il y a une solitude malheureuse qui apparaît comme une conséquence du divorce du dramaturge d'avec un monde où ce qui est anormal est devenu normal, où l'être étranger à soi-même se dirige vers une destination inconnue, où « les présences semblent des apparences.» Après cette rupture, après la méfiance dans la réalité des choses, l'artiste a la sensation d'être tombé dans un « trou noir, dans un tunnel sombre » où il roule « dans une chute continue. »[40] Le seul salut est apporté par l'esprit, à condition qu'on lui accorde le répit nécessaire : « Accorde le répit nécessaire à

[38] E. Ionesco, *Théître III*, Gallimard, 1963, pp. 127-128.
[39] E. Ionesco, *Teatru, V, Călătorie în lumea morților*, București, Editura Univers, 1998, p. 237.
[40] *Ibid*., p. 253.

ton esprit pour te remettre petit à petit. »[41] dit un personnage de la pièce *Voyages chez les morts.*

Il y a la solitude bénéfique, qui est le vrai recueillement, la vraie méditation :

> C'est dans la solitude que je suis vraiment et avec moi-même et avec les autres, des autres qui ne sont plus ennuyeux, dont la présence s'est épurée, dont la présence n'est plus que spirituelle, tandis que, ce qu'il y a de plus pénible, c'est lorsque les gens sont ensemble, obligés d'être ensemble. [42]

Le dramaturge essaie d'être objectif dans sa subjectivité. La solitude signifie l'espace vital personnel et indispensable. L'importance de la solitude réside dans le fait qu'elle permet à l'être de se découvrir : « Réussir à être soi-même, c'est cela la vraie conscience. Et justement, être totalement soi-même, l'on a la chance d'être les autres aussi. »[43] Les personnages de Ionesco ne sont jamais seules : « Ils font du bruit, cela parce qu'ils ont oubliés la signification, la valeur de la solitude. »[44] La bonne solitude est celle de Bérenger de la pièce *Rhinocéros*, parce qu'il est resté « le seul homme parmi les monstres, la seule conscience lucide parmi des êtres aliénés ». Les autres se sont déshumanisés parce qu'ils ont voulu être comme les autres, parce qu'ils se sont dépersonnalisés. Dans les sociétés modernes, l'homme a une nostalgie de la solitude, d'une vie personnelle. [45] La solitude est le moyen de sauver l'altérité de l'être :

> Je suis ce que j'ai été. J'ai appris très tôt être seul parce que je ne pensais ce que pensaient les autres. C'est mon être profond qui m'empêchait de le faire. Mais la solitude ne signifie pas isolement, ce n'est pas une barrière qui me sépare du monde, mais une défense, une armure, qui peut défendre ma liberté ; qui me donne la possibilité, malgré le brasier ardent où me jettent mes furies, les répulsions, mes fantasmes, de rester lucide. Continuellement, autant que possible, de parler, au-delà de la barrière avec les autres.[46]

La solitude en commun est mauvaise. Il s'agit de « la solitude des foules, la promiscuité, c'est d'être tout le temps extérieurement avec les autres. »[47] Les personnages de Ionesco sont seuls parce qu'ils sont toujours ensemble. C'est pourquoi il faut adopter l'attitude de Jean « il faut être libre, il faut vivre en dehors de l'histoire, ne pas être dans l'ordre du monde, ne pas être un instrument de l'orchestre ou une note de la symphonie. »[48] L'homme solitaire est le plus soucieux de la dignité des autres : « Soucieux de sa propre dignité, il est donc soucieux de la dignité des autres puisqu'il veut sauvegarder ce qui fait la valeur de l'homme, son unicité ; *personne n'est remplaçable*. C'est ainsi, dans cette solitude, qu'il trouve l'amitié, la société amicale, et non plus la troupe et le troupeau. » [49] La solitude est l'état où l'homme retrouve sa vraie essence, elle lui permet de la sorte de communiquer vraiment avec les autres. La solitude n'est pas possible qu'en dehors de la société, du groupe social où ce qui importe c'est la fonction, elle est le siège de la vraie communauté humaine, parce qu'en celle-ci l'on retrouve les espoirs, les désirs, les cauchemars, les inquiétudes, les peurs de tous. L'être nu devant soi-même et devant le monde, « comme un corps sur la plage »[50] découvre ses problèmes fondamentaux qui sont les problèmes de tout le monde. L'être seul devient conscient et émerveillé de son existence.

---

[41] *Ibid.*
[42] Cl. Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, p. 135
[43] E. Ionesco, *Note și Contranote*, p. 187. (n.tr.)
[44] Cl. Bonnefoy, *op. cit*. p. 137.
[45] *Ibid*., p 138.
[46] E. Ionesco, *Jurnal în fărâme*, p. 143
[47] Cl. Bonnefoy, *op. cit*…, p. 136.
[48] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, p. 64.
[49] CL Bonnefoy, *op.cit.*, …p. 139.
[50] Idem, *Note și Contranote,* .....p. 143.

BIBLIOGRAPHY

Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Pierre Belfond, 1966.
Macé- Barbier, Nathalie, « Onirisme et dramaturgie chez Ionesco », dans *Revue d'Histoirelittéraire de la France*, 97e Année, No.4, p. 649-667.
Calinescu Matei, *Eugène Ionesco Teme identitare și existențiale*, București, Humanitas, 2017.
Eugène Ionesco, *Note și Contranote*, București, Humanitas, 2011.
Idem, *Teatru V*, Bucuresti, Editura Univers, 1998.
Idem, *Théître III*, Paris, Gallimard, 1963.

Idem, *Jurnal în fărîme*, București, Humanitas, 1992.
Idem, *Între viață și vis*. *Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, Ediția a II-a, revăzută, București, Humanitas, 2017.
Idem, *Căutare intermitentă*, Ediția a II-a, București, Humanitas, 2002.
Idem, *Prezent trecut, Trecut prezent*, București, Humanitas, 1993.

Macé- Barbier, « Onirisme et dramaturgie chez Ionesco »,*Revue d'Histoire littéraire de laFrance*, 97e Année, No.4, pp. 649-667.

Sion, Ioana Isabella, *Mythical Self and Infernal Labyrinth: The Dantean Dimension of Ionesco's Dreamscape :* http://linguaromana.byu.edu (consulté le 12.04.2019)

PRE-RAPHAELITES' IDENTITY AS A GROUP

Lavinia Hulea
Lecturer, PhD., University of Petroșani

Abstract:While most art criticism of the late nineteenth century and early twentieth century denied the Pre-Raphaelite group a prominent place in British art, and critics like Clive Bell were convinced that "The Pre-Raffaelites call in question the whole tradition of the Classical Renaissance, and add a few more names to the heavy roll of notoriously bad painters. …" (Bell, 1914: 184-6), during the 1960s, the perception of the Pre-Raphaelite art began to change and finally succeeded in asserting the Pre-Raphaelite canon. The paintings belonging to the members of the Pre-Raphaelite Brotherhood, exhibited between 1849 and 1851, contained elements that subsequently were to range Pre-Raphaelite art within the category of masterpieces and entitled art historians to reconsider the grounds that settled the association. Their achievements seem to show an obvious strife for cohesive approaches connected to technique, the use of materials and subject matter.

Keywords: Pre-Raphaelites, art, brotherhood, group identity, common purposes

The Pre-Raphaelite Brotherhood seemed to have been mainly a male group, although *The Germ*, their magazine published in 1850, contained poems by Christina Rossetti. If we are to consider Prettejohn's citation (Prettejohn, 2007:38) of Eve Kosofsky Sedgwick's theory (1992: 1-21) of "homosocial desire", which designates "the social bonds between persons of the same sex" and was created by analogy with 'homosexual', we may conclude that the 'homosocial' behaviour of the members of the Pre-Raphaelite Brotherhood should be understood as a combination between their artistic and professional interests and a powerful mutual appreciation, which resulted in a consistent association.

The RoyalAcademy of the time was exclusively opened for male artists and certain critics see the Pre-Raphaelites' male group as an entity eager to take part in a "test of strength" with the official art establishment of the epoch. Unlike the members of the Royal Academy, the 'Brothers' came to be seen as having successfully attached "affective bonds" to their professional ambitions. (Prettejohn, 2007: 40)

The *P.R.B. Journal*,which appeared on May 15th, 1849, mentioned a series of group activities that emphasized the Pre-Raphaelites' daily habits, their artistic strife, and their discussions on art and literature. Readers could learn about their gatherings at Millais's studio, where they examined a drawing by Dante Gabriel Rossetti, *Dante Drawing the Figure of an Angel on the First Anniversary of the Death of Beatrice*, about Millais, who had Frederic George Stephens as a model, or about Dante Gabriel Rossetti, who used to read his poems. The *Journal* appeared to accomplish their initial intention of recording everyday activities and testified on the group's support in the carrying out of the work of each of its members. Mutual help included critical observations, posing as a model, recommending subjects or giving technical advice, so that the Pre-Raphaelites' works were, in fact, the result of a collective effort.

The common endeavour of the members of the Pre-Raphaelite Brotherhood also included the practice of posing as models, in the case when professional models were hard to find or too expensive to be paid.

1. Dante Gabriel Rossetti, *The First Anniversary of the Death of Beatrice (Dante Drawing the Angel)*, 1849, City Museum and Art Gallery, Birmingham, United Kingdom

Art historians have also noticed that certain Pre-Raphaelite pictures included 'group portraits' of the fellow-members of the Brotherhood, a characteristic that can also be interpreted according to the collaborative effort of the association. Let's notice, for instance, Millais's *Isabella,*where Frederic George Stephens posed for Isabella's brother, holding the glass of wine on the left side, Walter Deverell appeared behind Stephens, Dante Gabriel Rossetti sat on the right side, drinking, and William Michael Rossetti lent his traits to Lorenzo. Similar collective portraits are found in pictures by Hunt, *Rienzi Vowing to Obtain Justice for the Death of his Young Brother Slain in a Skirmish between the Colonna and the Orsini Factions*, or Ford Madox Brown, *Jesus Washing Peter's Feet*. (Prettejohn, 2007: 42-3)

2. Ford Madox Brown, *Jesus Washing Peter's Feet*, 1852-6, Tate, London, United Kingdom

It is supposed that the Pre-Raphaelites' habit of posing for each other might have its origins in the German group that was established in 1809 under the name of *Lukasbund* , the Brotherhood of St Luke, which was later known as the 'Nazarenes'. It was Ford Madox Brown who met certain members of this group living in an abandoned monastery in Rome, by 1840s, and wearing odd costumes and long hair; the name itself , 'Nazarenes', seemed to have derived from their resemblance to the biblical characters.

Nonetheless, recent researches consider that the Pre-Raphaelite Brotherhood was not the first English art group that was attracted by the Nazarenes. By 1840, the artists embracing revivalism approached the German mural works made by the Nazarenes and by their followers in Germany, with a view to use them as guidance for the mural decoration of the new House of Parliament. As a consequence, the paintings exhibited by the Pre-Raphaelites in 1849 were accurately interpreted, by certain critics of the time, as ranging within revivalism, be it of pre-Renaissance source or of German origin.

Year 1850 witnessed a shift of the critical discourse of the period in connection to the Pre-Raphaelite paintings: these were characterized as distasteful and repugnant, as a result of

having magnified the shortcomings of early Italian art. (*Blackwood's Edinburgh Magazine*, 1850) It appeared that the Pre-Raphaelites' pictures could no more compare to the works of the Nazarenes or to those of the other revivalists (William Dyce, John Rogers Herbert).
Nowadays art historians consider that the reason critics showed to be so hostile towards the Pre-Raphaelite pictures exhibited in 1850 was the discovery of the existence of the Brotherhood itself as an organised entity of revivalists. (Prettejohn, 2007: 48) As long as revivalism was approached at an individual level, it seemed not to disturb contemporary criticism, but the moment it came out as a deliberate and focused strife of an art association that might alterthe artistic environment and art history, its meaning obviously came to represent something different. By 1850, the Pre-Raphaelites already ceased signing their works with the P.R.B. initials; nonetheless, by the same year, critics became aware of the fact that the group's name – Pre-Raphaelite – was synonym with the refusal of exactly those art models praised by the artistic institutions of the time. Among such vivid criticism, Charles Dickens's attack of the Pre-Raphaelites appeared in *Household Words*, Dickens's own periodical, and mocked the idea of brotherhood.

As stated previously, certain critics consider that the hostility the Pre-Raphaelites encountered by 1850 would not have shown in the case the group lacked common purposes and strong effect. The critics had already learnt that Millais, Hunt, and Rossetti worked according to associative grounds. Hunt (*A Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids* – 1849-50) and Millais (*Christ in the House of His Parents* – 1849-50) showed at the RoyalAcademy, while Rossetti (*Ecce Ancilla Domini!* – 1849-50) preferred an exhibition that did not involve the selection of the paintings by a jury. Their three main pictures exhibited in 1850 had religious subjects that matched revivalist style. But, while the usual revivalist pictures of the period (William Dyce's *Jacob and Rachel*, for instance) were balanced and elegant, the Pre-Raphaelite paintings of 1850 looked unusual and atypical. (Prettejohn, 2007: 52)

3. William Holman Hunt, *A Converted British Family Sheltering a Christian Missionary*, 1850, AshmoleanMuseum, Oxford, United Kingdom

4. John Everett Millais, *Christ in the House of His Parents*, 1849-50, Tate, London, United Kingdom

5. William Dyce, *Jacob and Rachel*, 1850, Leicester Arts and Museums Service, Leicester, United Kingdom

Rossetti's painting *Ecce Ancilla Domini!* ('Behold the Handmaid of the Lord') is considered to be clearly connected with the early Italian painting: its subject, the Annunciation, had been commonly employed by the early Renaissance art, yet, the manner it expressed revivalism is seen, by recent critics, as entirely new. Unlike early Renaissance pictures, *Ecce Ancilla Domini* strikes the viewer owing to its simplicity and the emblematic white colour. Oversimplification is, nonetheless, counterbalanced by the use of a deep red combined with the white of the lilies.

6. Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini !*, 1849-50, Tate, London, United Kingdom

Hunt's picture hada long title, *A Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids*, and is considered to display an intricate religious symbolism. But the painting's most important features reside in its expressiveness, its disturbing environment, focusing on a crowd of women, men, and youngboystrying to comfort the missionary, its minute details, and vivid colours.
Christ in the House of His Parents by Millais has been interpreted by critics as displaying a certain compositional archaism together with the depiction of accurate details and individualized figures.

The three pictures mentioned above can be considered explicit examples of a revival art that abandoned the harmonious character of the conventional revivalist styles. Such an art that focused on vivid colours, minute detail, fragmentariness of composition, and irregularities could only draw critics' blame; it was an art that seemed able to 'demolish' the compositions of both the Academy members and of the familiar mid-century revivalists.

The year following the stir caused by the Pre-Raphaelite paintings of 1850 showed Dante Gabriel Rossetti continuing to avoid public exhibitions, making designs for pictures, and experiencing new watercolour effects.

Millais showed three pictures at the exhibition organised by the RoyalAcademy in 1851: *The Return of the Dove from the Ark*, *Mariana*, and *The Woodman's Daughter*. The first one is a composition of two feminine figures on a biblical subject, while the other two explore literary subjects that have their origin in Coventry Patmore and Tennyson and show a slight change of their author's practices of 1850: rounder faces and bodies as well as the giving up of the too elevated categories of subjects.

7. John Everett Millais, *Woodman's Daughter*, 1851, Guildhall Art Gallery, London, United KingdomAshmolean Museum, Oxford,

8. John Everett Millais, *The Return of the Dove to the Ark*, 1851, United Kingdom

Hunt also participated in the RoyalAcademy exhibition of 1851 with *Valentine Rescuing Sylvia from Proteus* that was a transposition of Shakespeare's *Two Gentlemen of Verona*. The scene shows Valentine, who found his friend, Proteus, trying to seduce his own lover, Sylvia; Proteus's lover, Julia, also takes part in the scene, disguised as a male page. As in the case of Millais's paintings made in 1852, it is possible to grasp in Hunt's new works the abandoning of highly elevated subjects for ones of "private morality" as well as a tendency towards the painting of rounded bodies, as opposed to his previous human figure angularity. (Prettenjohn, 2007: 57)

In 1851, Ford Madox Brown exhibited at the Royal Academy his first important painting, *Geoffrey Chaucer Reading the 'Legend of Custance' to Edward III and His Court at the Palace of Sheen, on the Anniversary of the Black Prince's Forty-Fifth Birthday*, considered to possess the characteristics of the Pre-Raphaelite Brotherhood works.

The Pre-Raphaelite mode was also approached at the time by Charles Allston Collins, who, although was not an official member of the association, shared the Brotherhood's style.

9. Ford Madox Brown, *Geoffrey Chaucer Reading the 'Legend of Custance' to Edward III and his Court, at the Palace of Sheen, on the Anniversary of the Black Prince's Forty-Fifth Birthday*, 1847-51, Art Gallery of New South Wales, Sidney, Australia

It became clear that, by 1851, the Pre-Raphaelite Brotherhood emerged into a 'school' that compriseda wide range of expressiveness. The

critics of the time maintained the caustic tone of the previous year, but their attacks were counterbalanced by William Michael Rossetti's reviews as an art critic for the *Spectator*. Accordingly, in the RoyalAcademy review of 1851, W. M. Rossetti published an unsigned article, where he showed that the Pre-Raphaelite group represented an avant-garde entity and that the existing categorization, including "Academicians, Associates, and outsiders", failed to show the real hierarchy of values among the artists. (*Spectator*, 1851)

Year 1850 was also the moment when John Ruskin took the decision of writing in *The Times*,in order to defend the Pre-Raphaelite Brotherhood. Ruskin, who had already written a significant work on the theory of art, *Modern Painters*, published two letters on Pre-Raphaelitism, in the journal, and a pamphlet, which was subsequently mentioned by other newspapers.

In his first letter to *The Times*, Ruskin reconsidered the Pre-Raphaelites' course towards the past and focused on an entirely new field, Pre-Raphaelites' truth-to-nature. As a result, after 1851, the epoch's art criticism gradually left aside their objections to the group's retrogression, early Renaissance art or revivalism, and favourable reviews began to set forth and emphasize the naturalist character of their art.

BIBLIOGRAPHY

1. Bell, Clive. 1914. *Art*. Frederick A. Stokes Company Publishers, New York. https://archive.org/details/artartart00belluoft.
2. *Blackwood Edinburgh Magazine*. 1850. vol. 67, Edinburgh. http://www.gutenberg.org/wikiBlackwood's_Edinburgh.
3. Kosofsky Sedgwick, Eve. 1992. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire.* Columbia University Press, New York.
4. Prettejohn, Elisabeth. 2007. *The Art of the Pre-Raphaelites.* Tate Publishing, London.
5. Prettejohn, Elisabeth. 1999. *After the Pre-Raphaelites: Art and Aestheticism in Victorian England*. Manchester University Press, Manchester.
6. Ruskin, John. 1851. "The Pre-Raphaelites", in *Suppliment to The Times. Exhibition of the Royal Academy: First Notice*. London. www.rossettiarchive.org
7. Ruskin, John. 1851. "The Pre-Raphaelites", in *Suppliment to The Times. Exhibition of the Royal Academy: Second Notice.* London. www.rossettiarchive.org
8. Ruskin, John. 1851. "Note" in *The Times*, 30 May, London. www.engl.duq.edu/servus/PR_critic/LT30may5.
9. Ruskin, John. 1904. "Academy notes 1855 – 1888", in *Library Edition of the Works of John Ruskin*. Edited by E.T.Cook and Alexander Wedderburn, George Allen, London, Longmans, Gree, and Co., New York. http://www.lancaster.ac.uk/depts/ruskinlib/Academy.
10. *Spectator*. 1851. London. https://archive.org/details/monthlychristia02unkngoogle.

TO READ, TO FEEL, TO LIVE - THE NOVEL OF THE DAILY STORIES (MARIAN BARBU, COLONELUL DE LA GHIOL)

Maria-Zoica Balaban
Lecturer, PhD., ,,Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The novel addresses a lecturer who has the know-how of getting into the magic of speculative discourse. Following the postmodernist logic, the text invokes simultaneous readings and decodings. For a lecturer who has exercised his mind with the potential of lived and assumed thought, Marian Barbu's text is a unique one: the confession of a life beyond the speculative magic of abstract concepts, a deconstruction of an epistemology with the purpose of a better settlement in ontology, in its potential to be. It is a novel about death and life, about feeling and sensing and about the memory's fight against forgetfulness.

Keywords:postmodernism, life, death, feelings, ontology, decoding

Moto:,,*Pentru a citi [...] e nevoie să existe un obiect, un obiect făcut din scriere, un obiect solid, material, ce nu poate fi schimbat; prin acest obiect ne confruntăm cu alt lucru, care nu e prezent, dar face parte din lumea imaterială, invizibilă, pentru că poate fi doar gîndit, imaginat sau pentru că a existat şi nu mai este, a trecut, s-a pierdut, e de neatins...*". (Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*)

Romanul lui Marian Barbu, *Colonelul de la Ghiol*, scris în manieră postmodernistă, invită la multiple interpretări şi lecturi. Roman al unui *fapt divers*, aşa cum credem că l-am putea numi astăzi, romanul lui Marian Barbu se ţese în imensitatea ghiolului, ca un roman al unor relatări zilnice, în care nimic neobişnuit nu pare să aibă loc, un roman care se construieşte în jurul a trei evenimente majore care au marcat perioada comunistă în toată complexitatea ei: decembrie 1947, evenimentele din Ungaria din 1956 şi vara lui 1964, ultima vară a lui Gheorghiu Dej. Dincolo de aparenţele legate de socializarea tipică ghiolului şi de linearitatea discursului, logică pînă la un punct, intervin, din cînd în cînd, *fantele de fiinţă*. Contradicţia, discontinuitatea şi excesul dau, în mod paradoxal, liniile de corenţă ale romanului. În romanul postmodern totul este o întîmplare, un proces şi un spectacol, în care, tu, lector rafinat, aşa cum ar trebui să fii, te transformi treptat într-un ziarist curios de desfăşurarea evenimentelor, apoi într-un personaj, la început din categoria actanţilor, pe urmă un personaj care pătrunde în mijlocul evenimentului, pentru ca, în final, să treci peste limitele spaţio-temporale şi peste legile scriiturii şi să devii tu însuţi propriul narator al unui roman care s-a scris din prea plinul contradicţiei şi al discontinuităţii.

La nivel contextual, romanul *Colonelul de la Ghiol*, este o scriere tipic postmodernistă. Nu lipsesc digresiunile, întoarcerile în trecut, dispersia planurilor, şi logica întîmplării.

Dar, ca orice roman scris în manieră postmodernistă, în *Colonelul de la Ghiol* există şi o dominantă, aceea a unului multiplu: *narator, scriitor* şi *referent.* Teoria dominantei este o condiţie *sine qua non* a oricărei scrieri postmoderniste. Termenul, introdus de către Roman Jakobson în 1935, poate fi definit ,,drept componenta fundamentală a unei opere de artă: ea

conduce, determină şi transformă celelalte componente”.[1] Această teorie a dominantei determină, la nivel contextual, dispariţia anumitor elemente şi apariţia altora noi, şi schimbă relaţiile dintre diversele componente ale unui construct care se vrea tot unitar. Perspectivele se schimbă, iar elementele care erau dominante la început se transformă în elemente de gradul al doilea. Este ceea ce Marian Barbu operează în cadrul categoriilor de personaje pe care le introduce în roman.

Romanul lui Marian Barbu este o scriere aproape indescifrabilă care se sparge în mii de alte scrieri, asemenea unei forţe volatile. Strîngi faptele dispersate, dar ele nu dau coerenţă, reciteşti cu atenţia celui care vrea să pătrundă textul, dar nu se întîmplă nimic: „te asiguri că nu ai uitat nimic, că n-ai făcut nicio eroare de calcul; le combini iarăşi şi tot nu se întîmplă nimic: doar cuvinte, simboluri, contururi, umbre indescifrabile şi senine, pe fondul tulbure al unei nefericite aşezări, oribile şi sîngeroase, a treburilor omeneşti”.[2]

Textul lui Marian Barbu, o ficţiune prin definiţie postmodernistă, îl implică profund pe cititor, cerîndu-i refacerea unui itinerariu spiritual în care promisiunile gîndului trebuiau să fie împlinite. Fiecare dintre personajele romanului – narator, cititor, scriitor, referent – face un pariu cu ficţiunea postmodernistă, în sensul în care fiecăruia i se cere să reconstruiască o poveste coerentă dintr-un text, prin excelenţă, indefinit.

Totuşi, romanul lui Marian Barbu are o dominantă. La nivelul ficţiunii posmoderne, dominanta este ontologică, iar întrebările tipice unei lumi textuale ontologice sunt: Ce fel de lume este aceasta, cea creată în roman?, Ce este de făcut în ea? Cine anume va face ceva în această lume romanescă? Cum se constituie aceste lumi ale textului?, Care este lumea naratorului, a scriitorului, a referentului dar şi lumea mea, a cititorului?, Care este modalitatea de existenţă a unui text şi care este modalitatea de existenţă a lumii, sau a lumilor proiectate de text? În ficţiunea posmodernistă, dominanta nu mai este una epistemologică, care să implice cunoaşterea, ci una ontologică, în care eu, în calitatea mea de lector avizat, încerc să descopăr ceea ce se ascunde dincolo de incertitudinea epistemologiei.

Romanul *Colonelul de la Ghiol* este construit în jurul a cinci întrebări, fiecare dintre acestea refăcînd itinerariul existenţial al unui personaj:

1) „De ce ambasadorul nostru, care plecase din ţară, s-a întors să moară tot în pămîntul natal? Devenea el radioactiv fără osemintele ambasadorului?

2) Cum s-a întîmplat ca de la atîţia mii de kilometri distanţă, Diplomatul asistînd, la ceremonialul de înmormîntare a unui român reacceptat de ţară, să-şi dea seama - el înstrăinatul, că peste noi se află un Destin pe care numai sufletul îl ştie, dar nu ni-l poate comunica?

3) Ce explicaţii se pot da legăturii dintre W.B. Balthazar, aproape de 90 de ani şi Anca Mihăescu trecută de 75 de ani? El, stînd în Germania, iar, ea, în Dobrogea. Se văd o dată pe an, vara, şi trăiesc din aceste amintiri mai bine de zece luni? Să fie plînsul interior, necunoscut al divizării primordiale a lui *unu*? Ori a înmulţirii lui unu cu el însuşi?

4) Oare un alt vîrstnic, Colonelul pensionar, fost militar de carieră, după ce a colindat prin multe zone ale ţării, acumulînd suficientă experienţă de viaţă, constată că abia peste 65 de ani începe procesul adevăratei cunoaşteri?

5) Ce mobil l-a determinat pe americanul Witowski Philipp să-şi continue (în România) cunoaşterea satelitului său român, diplomatul Mihăescu? Răspunsul simplu s-ar formula aşa: misiunea înainte de toate”.[3]

---

[1] Jakobson, Roman, *The Dominant*, în Ladislav Matejka, Krystyna Pomorska (ed.), *Readings in Russian Poetics*: *Formalist and Structuralist Views*, MIT Press, Cambridge, Mass., Londra, 1971, p.105 apud McHale, Brian, *Ficţiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Editura Polirom, Iaşi, 2009, p.23.

[2] Faulkner, William, *Absalom!, Absalom!* Traducere de Mircea Ivănescu. Editura Polirom, Iaşi, 2004, p.83.

[3] Barbu, Marian, *Colonelul de la Ghiol*. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, pp.131-132.

În jurul acestor cinci întrebări se proiectează lumea ghiolului, un spaţiu oarecum insularizat, un fel de topos iluzoriu, în care personajele îşi trăiesc agonia propriului destin. Romanul se citeşte greu, din cauza multitudinii de digresiuni, deconstrucţii şi dispersii. Fenomenologul polonez Roman Ingarden identifică patru straturi de comprehensiune la nivelul ficţiunii postmoderniste necesare pentru a facilita accesul la text. În primul rînd, el identifică într-un astfel de univers polifonic, *stratul sunetelor cuvîntului*, adică semnificaţia lor profundă şi modul cum acestea fac posibilă existenţa lumii textuale. În al doilea rînd, Ingarden identifică *stratul unităţilor de semnificaţie*, adică modul în care textul face sens şi face posibilă pulsaţia lumii. Este, de fapt, credem cel mai important strat al ficţiunii postmoderniste. Existenţa acestuia este posibilă datorită interacţiunii dintre cititor şi operă. De la începutul romanului cititorului i se dă un drept de *pluriionticitate,* cu alte cuvinte dreptul de a fi cel mai complex personaj: ,,el e guşă de porumbel, guşă de curcan, guşă de pelican sau hamster urecheat. Depozitează informaţia foarte aproape de intrarea şi ieşirea cuvintelor. Cititorul din această carte nu este rumegător”[4] – un prim avertisment al intrării în ficţiunea postmodernistă. De aici se naşte şi statutul ontologic al operei. Al treilea strat este stratul *obiectelor reprezentate* care configurează în roman o *sferă ontică* proprie, o lume proprie, care se hrăneşte din determinările celorlalte două straturi. Lumea Ghiolului este o lume parţial determinată care dă şi cvasireferenţialitatea acestui roman postmodern: ,,Este ca şi cum întotdeauna o rază ar lumina o parte a unei suprafeţe, restul acesteia dispărînd într-un nor indeterminat, dar existînd în continuare acolo, în indeterminarea sa”.[5] Această sferă ontică, creată în roman, constă din reprezentări confuze, din disociaţii şi devieri. Rezultatul ei sunt golurile ontologice sau fantele de fiinţă. În romanul *Colonelul de la Ghiol*, aceste fante de fiinţă sunt parţial descrise, golurile ontologice fiind umplute cu regresii atemporale. Ultimul strat identificat de Roman Ingarden este *stratul aspectelor schematizate*, reperabil la nivelul toposului spaţial.Romanul nu are un cod de înţelegere, de aici şi necesitatea recitirii acestuia. El pare construit după *regulile nereguli* ale unui puzzle şi urmează combinatorica nescrisă a jocului de şah. Relatările personajelor sunt, în acelaşi timp, identice şi deosebite. Fiecare relatare este asemenea unei partide de şah; se descompune bucată cu bucată, după o combinatorică ascunsă, se reconstruieşte într-un alt fel, se deplasează, se regrupează aşa cum pe tabla de şah, piesele se schimbă sub privirile întrebătoare ale jucătorului. Lumea Ghiolului este o lume ficţională în care toposul spaţial se construieşte după regulile postmoderne.

Este o lume suspendată, care adună într-un tot cvasiunitar şi personaje vii, şi personaje moarte, şi personaje reîntrupate prin prisma funcţionalităţii lui *tulpa*, dacă folosim un termen specific lui Eugen Uricaru, adică după acele plăsmuiri ale conştiinţei: ,,probabil că un *tulpa* fără stăpîn seamănă cu obiectele din plastic, nu dispare niciodată. Dacă inventatorul lor moare înainte de a-i *dezinventa*, rămîn pentru totdeauna aşa cum au fost făcuţi. Pentru că *tulpa* nu mor niciodată de la sine”.[6] Derapările prin amintiri şi anticipările creează în toposul Ghiolului un fel de unduire a actanţilor într-un spaţiu ondulatoriu şi al lui *neunde* din care scriitorul vrea să se retragă: ,,Să coborîm născînd mereu sinele, pentru că numai el ne va apăra de spaţiul ondulatoriu, care se încăpăţînează să trăiască pînă şi în sîngele nostru”.[7]

Mai mult decît un spaţiu insularizat, lumea Ghiolului este un spaţiu suprapus, în care personajele îşi trăiesc drama şi agonia propriei existenţe într-o discontinuitate temporală, sau, cu alte cuvinte, într-o atemporalitate circulară. Golurile ontologice din roman sunt recuperate prin suprapunerea spaţiilor, aceasta fiind, de fapt, şi o caracteristică a ficţiunii postmoderniste. Spaţiul real, se suprapune acestui spaţiu al Ghiolului, un loc, prin excelenţă imaginar, iar prin coexistenţa lor paradoxală creează un al treilea spaţiu care pare a nu se

[4] Idem, p.8.
[5]Ingarden, Roman, *The Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanson, 1973, p.218.
[6]Uricaru, Eugen, Vladia, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982, p.304.
[7]Barbu, Marian, op.cit., p.216.

identifica cu niciunul din celelalte două, se creează o zonă, pe care credem că este potrivit să o numim, o zonă neconvenţională a scriiturii, tipică textelor postmoderne. În spaţiul Ghiolului, îşi trăiesc drama discontinuă personajele din categoriile A şi B, adică cei din categoria federală: Timotei Dragomir, Liviu Mengheş, Philipp, B.B.Wolf, colonelul şi fiii, Iosif Ţenovici. În categoria acestor personaje înţelegem ,,pe toţi acei reprezentanţi ai puterii care acţionează cu abnegaţie sub jurământul militar. Un posibil refuz, după o perioadă de timp, adică o trădare, se pedepseşte conform legilor scrise şi nescrise în vigoare. Prin B se afirmă toţi aceia care au fost militari, astăzi fiind rezerviști. Tot aici am inclus pe acei militari a căror profesie nu are în centru obiectivele din A".[8] În spaţiul real, îşi consumă existenţa personajele din categoriile C şi D: „În sfera lui C se includ „oamenii de bine", din servicii de stat, dar îndepărtate mult prin obiectivele lui A şi B. Scopul de bază al indivizilor acestora rămîne scris - cititul sau invers. În ceea ce priveşte pe cei din categoria D, lucrurile sunt cît se poate de clare: intră aici povestitorii profesionişti, cei care lansează universuri imaginare, chemaţi să destindă, să întreţină buna dispoziţie. Scriitorii, căci despre ei este vorba, sunt toţi cei atinşi în aripa inspiraţiei lor de îngerul trimis al cerurilor".[9] Dar, pe lîngă toate aceste personaje, mai există cîteva personaje care nu pot fi tipologizate. Pseudotipologizări în categoriile B sau C, dar, în general, aceste personaje nu aparţin niciuneia dintre categorii. Este cazul ziaristului (Z), „omul internaţional", al scriitorului „fire contemplativă care caută să extragă semnificaţii, generalizări din faptele vieţii" sau al naratorului. Imposibilitatea de tipologizare a acestor personaje reflectă tocmai una dintre caracteristicile textului postmodern: transmigraţia personajelor dintr-un univers ficţional în altul, cu alte cuvinte, falsa atribuire, adică împrumutarea, care abundă în postmodernism. Acest lucru este valorizat pozitiv şi de către Umberto Eco care spunea: „o lume nu poate fi descrisă exhaustiv; în loc de a încerca zadarnic să descriem o lume < pornind de la zero>, este mult mai practic să <împrumuţi> pur şi simplu entităţi şi proprietăţi din lumea gata confecţionată a realităţii".[10] Este ceea ce Umberto Eco numea *identitate transmundană* a personajelor. Astfel, naratorul (N), scriitorul (S), cititorul (C) şi referentul transmigrează dintr-un univers ficţional într-altul.

Prima ipostază în romanul *Colonelul de la Ghiol* este cea a naratorului într-o ficţiune postmodernistă. El este naratorul prin excelenţă, cel care propune o schemă de interpretare care se modifică în funcţie de situaţia întîlnită pe teren: „Infanteriştii spun că pe fondul unei strategii îndelung chibzuite, tactica trebuie să aibă flexibilitate în contact direct cu o realitate întîlnită în lupta concretă pe teren"[11], cu alte cuvinte, naraţiunea devine un sistem de ramificaţii în care naratorul trebuie să facă alegerea. Alegerea concretului se desface în posibilitate şi în imposibilitate, posibilitatea se desface în neîmplinire, în suspendare, în eventualitate, alegerea speculativului se ramifică în Unu Multiplu, univocul se desface în plurivoc iar monofonia în polifonie. Din această cauză, opţiunea este grea. Opţiunea la realul modern ţine de o combinatorică scrisă, dar opţiunea la postmodernism ţine de logica nescrisă a *regulii nereguli*, scrisul postmodern devenind un spaţiu oblic, compozit în care simultaneitatea este forţa constrictivă a scrisului.

Odată cu această ipostază a naratorului ne aflăm în potenţialitatea gîndului trăit, rolul naratorului fiind acela de a mai scurtcircuita din cînd în cînd nivelele narative ale romanului. Naratorul trăieşte în fiecare părticică din această carte, pentru că indiferent de digresiunile limbajului, el, naratorul, se află în permanenţă în text, deasupra textului, la nivel textual şi intertextual. În ficţiunea postmodernistă, naratorul scurtcircuitează lumi prin intermediul bifurcaţiilor provocate de actanţi, în cazul nostru de ziarist, de scriitor, de referent: „nici eu

[8] Idem, p.104.
[9] Idem, p.105.
[10] Eco, Umberto, *Lector in Fabula: Pragmatic Strategy in a Metanarrative Text* în *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington, Londra, 1979, p.234.
[11] Barbu, Marian, op.cit., p.49.

(naratorul) nu sunt singur. Am cu mine un ziarist, un scriitor şi un referent. Acesta din urmă este vocea gîndului meu rostit (sau nu). El îmi aranjează cuvintele în enunţuri, numite tradiţional propoziţii sau fraze. Ori chiar cărţi întregi. El mă trage de mânecă dacă nu respect convenţia tăcerii la plajă, ori vorbesc în plus cînd nu trebuie. Tot el, referentul, nedezlipit de mine, face racordurile de tehnică narativă, după numele meu, naratorul, sau N".[12] Prezenţa naratorului în roman este orchestrată de vocile referentului sau ale scriitorului, o polifonie care coagulează, treptat, un proiect de cultură. Ochiul naratorului nu mai vede lucruri ci figuri de lucruri care semnifică alte lucruri prin raportarea continuă la scriitor, la referent şi, nu în ultimul rînd, la cititor. Nici prezent pe deplin, dar nici complet absent, naratorul se joacă de-a v-aţi ascunselea, oscilînd continuu între prezenţă şi absenţă. Naratorul se defineşte pe sine ca spectator al unei lumi aflate în disoluţie, dar, în acelaşi timp, configurarea lui în roman nu ar fi posibilă în lipsa speculaţiilor scriitorului: ,,Creierul lui n-are odihnă. Ziua, lumina îl atrage cîteva ore într-o tăcere de clepsidră nerăsturnată. Dar, după aceea, de cum vorbeşte, ori gîndeşte ce vorbeşte, începe osteneala de a lustrui cuvintele. În atelierul lui Faust sau în bîrlogul lui, cum se exprima un istoric literar despre singurul scriitor român care a avut un sistem filozofic. Stîpînul meu - Naratorul - face eforturi vizibile să-mi dea de lucru – eu [în calitatea mea de scriitor] atît ştiu să fac în viaţă - să scriu, dar să scriu şi ce cred eu că trebuie scris, nu tot ce mi se dictează. Am renunţat să-mi întemeiez un cămin, o familie, dar nu vreau să fiu scrib, ci referent. Eu găsesc că fericirea mea o aflu cînd scriu şi citesc ce-mi place. Eu sunt cu evidenţa cuvintelor".[13] Chiar dacă în prima parte a romanului distanţa între scriitor şi narator este clară, ca în orice roman modern, odată cu a doua parte a romanului perspectivele se schimbă iar în locul linearităţii tipice ficţiunii moderniste, se face loc transmundanţei personajelor: naratorul trece din planul auctorial în cel al personajelor, scriitorul trece din cîmpul ficţional al autorului în cel al naratorului şi aşa mai departe. Dar, ca în orice scriere postmodernistă, naratorul trece într-o categorie de rangul al doilea, pe cînd scriitorul, aflat iniţial în categoria D a personajelor, trece drept stăpîn al romanului. Stăpînul este în roman, pînă la un punct scriitorul, el este cel care pleacă pe urmele lui Scriitorul este cel care pleacă pe urmele redescoperirii unui model existenţial şi de cultură, în lipsa căruia o întreagă generaţie şi-ar fi pierdut întermeierea în cuvînt. Acest roman mai propune şi un alt element nou, reperabil doar în ficţiunile postmoderniste şi anume recuperarea autorului. În romanul postmodern ,,autorul nu este un nou venit în ceea ce priveşte poetica noastră ontologică privind scrierile postmoderniste; el a fost tot timpul alături de noi, mai mult sau mai puţin clandestin".[14] Michel Foucault este de părere că ,,autorul, oricare ar fi acesta (el,ea), nu este mort, iar dacă este mort, e mort dintotdeauna. Autoritatea investită iniţial în autor a fost dislocată într-o scriere ipostaziată în care, încă o dată, autorul stăruie sub camuflajul <anonimităţii transcendente>".[15] Autorul, în romanul postmodern, nu este mort, este recuperat la nivele narative diferite şi în straturi narative schematizate. Dacă la început este absent, el se construieşte, pe parcursul textului, prin intermediul intervenţiilor naratorului, ale scriitorului şi ale referentului. Sinonimia autor-scriitor nu mai este o sinonimie perfectă aşa cum era cazul romanelor scrise în manieră modernistă, ci autorul se regîndeşte şi se redefineşte la nivel intertextual nu ca o entitate ci ca o pluraritate de voci. Autorul nu mai este o simplă entitate, reperabilă doar în discursul narativ al scriitorului, ci devine o funcţie al cărei rol este aceea de a fi peste tot şi nicăieri. Autorul - scriitor devine o funcţie în romanul *Colonelul de la Ghiol* în sensul în care metadiscursivitatea sa se desface în linii de coerenţă narative. El, scriitorul, reface itinerariul epistemologic al naşterii textului: ,,Slujind mereu la

[12] Idem, Ibidem.
[13] Idem, p.85
[14]McHale, Brian, *Ficţiunea postmodernistă*, op.cit., p.303.
[15]Foucault, Michel, *What is an author?* în Josue Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Cornell University Press, Ithaca, 1979, p.144.

oameni ai scrisului - tripleţi ai cuvîntului - uneori cred că eu însumi sunt o invenţie a lor. Fiecare dintre fraţii mei mi-au dăruit cîte ceva. Nu-mi dau seama ce şi cît a pus în trupul meu parşivul de ziarist, fiindcă ieri, deşi nu slujeam o cauză, susţineam prin scris un principiu [...] de la el (ziarist), cred că mi s-a întipărit, prin repetare, prin prelungire, logosul şi discuţia faptei, hărnicia de albină - de a merge din floare în floare şi de a cerceta-o de nectar [...] Naratorul cred că m-a obişnuit cu calmul relatării, al îmblînzirii cuvintelor, dar mai cu seamă m-a învăţat că autenticitatea rezidă în scormonirea de idei [...] O naraţiune trebuie să-l oblige pe cititorul avizat să gîndească, să-şi pună întrebări, să-l determine ca lîngă ideea-mamă să alăture idei copileţi care să-i lăstărească în mintea şi viaţa lui. Nu numai în cea fizică, materială, ci şi în cea spirituală. Adică, de la o realitate literară, să treacă la una sensibilă, particulară. Dacă prima se stabileşte drept cadru sau ramă, în care există doar pînza, cealaltă aparţine fiecărui cititor care îşi pictează starea interioară, imediată, după lectură, sau starea de perspectivă, care se apreciază după stratificarea ideilor în timp, după devenirea individuală a stării".[16] Acest fragment ilustrează în modul cel mai pertinent rolul naratorului în viaţa scriitorului, menirea discipolatului cu tot ceea ce a însemnat acesta: plecarea de la autencitate, asumarea gîndului trăit şi transformarea acestuia în promisiune ontologică. Romanul lui Marian Barbu nu este un roman al povestirilor în imagini şi nici unul al desfăşurării narative liniare; romanul său este acela al variaţiunilor care determină structurile de adîncime ale textului. Procedeul variaţiunilor, la nivel intertextual, creează, în romanul lui Marian Barbu, identităţi, evenimente, acţiuni care trec dincolo de limita realului şi a comprehensibilului. Această carte este, după părerea noastră, în totalitatea ei un roman în formă de variaţiuni. În succesiunea lor, fiecare capitol constituie o etapă diferită a unei călătorii ce duce în interiorul unei teme, în interiorul unei idei, în interiorul unei situaţii unice, a cărei înţelegere se pierde pentru noi în *neunde,* după cum mărturiseşte însuşi scriitorul.

În finalul romanului mai intervine o instanţă – referentul, o ipostază auctorială care îşi face prezenţa treptat, nedînd nimic de bănuit. Cine este acest referent? O instanţă care a luat naştere din tendinţa generală de a diminua rolul demiurgic al autorului. În finalul romanului nu mai apare nici scriitorul, nici naratorul, ci doar referentul, cel care va face posibilă acea fantă de fiinţă în care tăcerea să răsune plenar, ficţiunea postmodernistă fiind, prin excelenţă, o literatură a tăcerii. Romanul are aşadar misiunea „de a construi universuri compensative, guvernate de sens. Scopul ei nu este de a imita, ci de a stiliza".[17] Referentul stilizează pentru că el este cel care a unit, într-un tot cvasidimensional, personajele romanului - naratorul, autorul, scriitorul, - un fel de *eu surogat unic*, cum îl numeşte Brian McHale. Aşa cum spuneam mai devreme, nici dezvăluit integral, nici ascuns în totalitate, acest referent se joacă de-a v-aţi ascunselea într-o intertextualitate ontologică: „Eu am rămas ce-am fost dintotdeauna - referentul. Al tuturora. Eu nu am naţie, nici religie".[18]Un joc liber al semnificaţiilor, al structurării, un genotext (Julia Kristeva) specific ficţiunii postmoderniste: „Ce puteam face eu în Păltiniş, cel mai liniştit colţ de munte pe care nu-l mai văzusem de dinainte de 1985? Ştiam că s-a încercat să se mai construiască ici colo cîte ceva. Dar după 1989, s-a întins un comerţ sălbatic în care preţurile te îngheaţă. Natura te priveşte cu aceeaşi ospitalitate românească şi te îndeamnă să te regăseşti, ori să meditezi îndelung, în voie, în libertate, la tot ceea ce pînă atunci ţi se părea altfel. Privind pîrtia şi mulţimea de oameni care o foloseau, ori o priveau, am simţit că-mi intră un fior în oase şi că îngheţ în tăcere. L-am văzut pe Noica plimbîndu-şi paşii pe drumul care înconjura puţinele locuinţe de atunci. Mi-aduc aminte că unii oameni îşi priveau şiret ceasurile. Şi tot aşa, zi de zi, ca un obicei nemţesc, se bucurau că sunt contemporani cu un om al liniştii şi al ideilor. Mulţi dintre cei de atunci habar n-aveau că în persoana lui Constantin Noica trăiau toate anotimpurile filozofiei

[16] Barbu, Marian, op.cit., pp.231-232.
[17]Foucault, Michel, op.cit., p.144.
[18] Barbu, Marian, op.cit., pp.108.

lumii-de la antici pînă la moderni. Că fiinţa lui, care semăna, datorită veşmintelor, cu a noastră, adăposteşte un univers interiorizat, destinat formulărilor de esenţă, unde naşterea cuvîntului se întrupează şi în idei sau în numere" (Marian Barbu, *Colonelul de la Ghiol*, p.240).

Romanul *Colonelul de la Ghiol* prezintă o incursiune în lumea lucrurilor care *ar fi putut* să existe, o lume care nu poate fi ştearsă din memorie. Între lumea lucrurilor care *erau cum erau (destăinuite de scriitor)* şi cea a lucrurilor care *erau cum ar fi putut să fie (destăinuite de narator)*, opţiunea este pentru cele din urmă. Opţiunea se defineşte în jurul unui *realism al meditaţiei*, sintagmă pe care Marian Barbu o introduce ca o condiţie *sine qua non* pentru înţelegerea textului şi pe care o defineşte ca ,,o formă dinamică a sensurilor unui text literar care te subjugă după absenţa acestuia. Reverberaţiile sau cercurile concentrice care solicită dreptul la analize şi decantări, la eficienţă. Realismul meditaţiei este un nucleu penetrant şi absorbant de idei, provocate de imagini şi limbaj. Asumarea decodării unui text nu presupune colportaj impresionist, ci logică şi scop. Ori numai cultura care rămîne şi se formează pe cont propriu într-un sistem, aceea durează".[19]

Asemenea unei table de şah pe care personajele îşi trăiesc existenţa în oglindă, tot aşa şi scriitorul îşi are geamănul său, în persoana referentului. În forma variaţiunilor, referentul întruchipează o lume a scriitorului care *ar fi putut să fie dar nu este. Un limbaj cu înşelăciune,* fiecare imagine luînd un aspect diferit în ochii celui ce o priveşte: ,,Textul meu, adică al nostru, dacă n-are nevoie de chei pentru decodare, solicită lecturi simultane"[20] şi continuă ,,totul este ca logosul să-l ajute pe om sau ca sălaşul lui să aibă în plasma gîndirii ideea permanentă a lui *a fi*. Existenţa lui trebuie regîndită sub auspiciile nuanţelor. Pentru cugetători şi, în genere, pentru înţelepţi, vîrstele fiinţei trebuie înţelese spre înalt, a cărui bază o reprezintă sinele, individualul, din zona căruia se naşte categorialul. Pentru ceilalţi, cu acces la toate formele de existenţă larvară, fiinţa nu face obiect de filozofie, ci de supravieţuire. De aici, acumularea materială, uneori fără limită, alteori căutarea obstinantă a fericirii, numai sub coaja agoniselii. Pentru ei, cuvîntul este cărăuş, iar nu slujbaş".[21]

Un roman al tuturor, *Colonelul de la Ghiol* se adresează unui lector avizat, capabil să pătrundă magia jocului speculativ. Construit după logica postmodernistă, textul invită la citiri şi la decodări simultane. Pentru un cititor care şi-a exersat mintea cu potenţialitatea gîndului gîndit, trăit şi asumat, textul lui Marian Barbu este un text unic: mărturisirea unei vieţi de dincolo de vraja speculativă a conceptelor abstracte, o deconstrucţie a unei epistemologii cu scopul unei mai bune aşezări în ontologic, în potenţialitatea lui *a fi*.

[19] Lisei, Mihai, *Nu este literatura Carte de învăţătură românească? De vorbă cu scriitorul Marian Barbu*, în *Tribuna*, Anul X, 19-21 (7-27 mai) 1998, pp.3, 8, 9.
[20] Barbu, Marian, op.cit., pp.242.
[21] Idem, p.294.

CULTURAL TOURISM AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT

Doina Guriță
Lecturer, PhD., "Petre Andrei" University of Iași

Abstract:This paper describes the first part of cultural tourism and its importance in the economy. In the second part of this paper we describe the perspectives and techniques by which religious tourism is especially useful and can come up with solutions that contribute to sustainable development. Romanian tourism is currently facing many problems, such as: turnover reduction, very frequent changes in the legal framework, very rigid labor market, poor quantitative and qualitative infrastructure, repeated and unfavorable changes in the behavior of economic agents and the population, etc. and therefore research in this regard through optics and marketing methodology would be useful and necessary, thus contributing to economic development

Keywords: Religious tourism, sustainable development, promotion, marketing, economy

INTRODUCERE

Problema*turismului* esteunadeactualitateșinulipsităde controverse. Turismul românesc se confruntă în prezent cu numeroase probleme, precum: reducerea cifrei de afaceri, schimbările foarte dese ale cadrului legal, piaţa muncii foarte rigidă, o infrastructură deficitară cantitativ şi calitativ, schimbări repetate ale comportamentului agenţilor economici şi a populaţiei, un mediu economic extrem de nefavorabil etc. Avînd în vedere acest context, o cercetare a turismului, în general, şi a celui religios, în special, prin optica şi metodologia marketingului, este utilă şi poate veni cu soluții care să contribuie la dezvoltarea durabilă.

În România, religia a revenit în atenţia cercetătorilor din alte domenii decît cel teologic în anii de după 1989. Dacă ar fi să-l citãm pe marele demograf Vladimir Trebici(1998) atunci cel mai indicat ar fi să subliniem următoarele: „Variabila *religia* este tot mai mult solicitată ca variabilă explicativă în teoriile şi modelele pe care ni le propun psihologia socială, sociologia, şi demografia diferenţială. Ea nu ar trebui să lipsească nici din teoriile economice, dacă ne gîndim la studiul clasic al economistului şi sociologului german Max Weber (1856-1920), intitulat *Etica protestantă şi spiritul capitalismului,* care pune în evidenţă raportul dintre economie şi religie".

Complexitatea proceselor activității de turism determinată de influența a numeroși factori de natura economică, socială, psihologică, administrativă, impune o abordare a temei în **viziune sistemică** bazată pe tratarea interdisciplinară și transdisciplinară, care să scoată în evidență interelația dintre turismul religios și dezvoltarea durabilă. Diversitatea privind tipurile de turism, existența încă a multor factori cu influență negativă asupra dezvoltării turismului în zona menționată cum sunt: infrastructura, pregătirea specifică a personalului cu atribuții în domeniul turismului, promovarea produselor și serviciilor de turism, impune o cercetare a acestora pe baza unor criterii și metode științifice care să aibă în vedere specificul domeniului.

Stadiul actual al cercetării.

O dată cu integrarea în Uniunea Europeană[1], cercetătorii europeni au încercat să sublinieze puternicul impact pe care-l poate avea turismul cultural în noua Europă unită precum şi beneficiile extraordinare pe care le poate aduce această formă de turism. Menţionăm aici indispensabilele contribuţii ale unor cercetători europeni, adunate sub

[1] A se vedea şi: Nolan, M. L.; Nolan, S., *Religious sites as tourism attractions în Europe*, în „Annals of Tourism Research", 19(1), 1992, pp. 68-78.

directa îndrumare şi îngrijire a lui Greg Richards, sub titlul: *Cultural attractions and European Tourism*[2]. În această lucrare sunt adunate 13 studii, cu o valoare deosebită, adevărate repere şi în procesul de integrare şi de punere în circuit a turismului românesc pe plan european. De asemenea, o altă direcţie de cercetare merge spre identificarea şi analiza marilor centre de pelerinaj ale Europei şi ale lumii[3].

Însă, în ceea ce priveşte turismul religios ca element distinct şi ca ramură aparte în cadrul cercetărilor, contribuţiile specialiştilor sunt din ce în ce mai diverse şi mai numeroase. Se pare că studiile pe care le-am parcurs, încearcă foarte mult să sublinieze amploarea pe care a căpătat-o turismul religios şi posibilităţile de dezvoltare a acestui tip de turism pentru anumite spaţii geografice sau culturale. Amintim aici impresionanta colecţie de studii reunite sub coordonarea lui Razaq Raj şi Nigel D. Morpeth, intitulată *Religious tourism and pilgrimage festivals management: an international perspective*[4]. Studiile cuprinse în acest volum, asupra cărora se răsfrînge şi un spirit globalizator, oferă diferite modele, sugerează idei şi, în cea mai mare măsură, oferă perspective pentru cercetarea problemei. În aceeaşi manieră este tratat subiectul şi în volumul semnat de Dallen J. Timothy şi Daniel H. Olsen,*Tourism, religion and spiritual journeys*[5], ce conţine, de asemenea, o serie de studii, organizate pe domenii, studii care oferă o perspectivă istorico-filosofică a ceea ce denumim noi astăzi ca fiind *turism religios*[6]. Acest volum este unul care poate oferi o deschidere necesară spre bazele şi începuturile dezvoltării acestui tip de turism[7].

Unul dintre volumele „de căpătîi” în cadrul unei astfel de cercetări este cel semnat de Tomisalv Hitrec, *Religious tourism: development-characteristics-perspectives*. Noga Collins-Kreiner împreună cu Nurit Kliot, Yoel Mansfeld şi Keren Sagi, în lucrarea *Christian Tourism to the Holy Land*[8] oferă o imagine a turismului religios în Ţara Sfîntă[9], un important reper în ceea ce priveşte acest tip de turism în celelalte ţări creştine. Crispin Spaine, sub auspiciile „Leicester University Press”, publica, în anul 2000, volumul *Godly things: museums, objects, and religion*, unul ce tinde să ofere o perspectivă nouă asupra a ceea ce înseamnă obiectele religioase ca elemente de atractivitate pentru oameni.

De asemenea s-au lansat diferite ipoteze în analiza turismului religios, în vederea stabilirii unor similitudini sau diferenţe în ceea ce priveşte pelerinajul ca act pur religios sau acţiune turistică[10]. De subliniat că pelerinajul contribuie la dezvoltarea durabilă, prin

---

[2] Apărută la „CABI Publishing”, în 2001.
[3] Cohen, E., *Pilgrimage centres: concentric and excentric*, în „Annals of Tourism Research”, 19(1), 1992, pp. 33-50.
[4] „CABI”, 2001.
[5] „Routledge”, 2006.
[6] În aceeaşi notă se înscrie şi volumul semnat de Swatos, William H.; Tomasi, Luigi, *From Medieval Pilgrimage to Religious Tourism: The Social and Cultural Economics of Piety*, Westport, CT: Praeger, 2002.
[7] Vezi în acest sens şi McKelvie, J.,*Religious Tourism*, Mintel International Group Ltd.; Chattopadhyay, Monisha, *Religious Tourism - An Introduction*, ICFAI University Press, 2006; Lee, Nolan Mary, Nolan S. *Religious sites as tourism attractions în Europe,* Oregon State University, U.S.A., 2002; Rinschede, G., *Forms of Religious tourism,* Universitat Regensburg, Germany, www. sciencedirect.com, 2002.
[8] Apărută în anul 2006, sub auspiciile „Ashgate Publishing”.
[9] Vezi şi Collins-Kreiner, N.; Kliot, N., *Piligrimage tourism în the Holy Land: The behavioural characteristics of Christian pilgrims,* Kluwer Academic Publishers, 2005, vol 50, no. 1, pp. 55-67, disponibil pe internet la adresa: http://titania. ingentaselect.com.
[10] A se vedea contribuţiile: Rinschede, G., *Forms of religious tourism*, „Annals of Tourism Research”, 19(1), 1992, pp. 51-67; Fleischer, A., *The Tourist Behind the Pilgrim în the Holy Land*, în „Hospitality Management”, 19, 2000, pp. 311-326; Stavrou, M., *A theological perspective on pilgrimage*, în „Theology and Life: Journal of knowledge and spirituality”, 7-12, 2000, 39-62; D. de Sousa, *Tourism and pilgrimage: tourist as pilgrims?*, în „Contours”, 6(2), 1993, pp. 4-8.

faptul că foarte puţine activităţi de acest gen nu sunt lipsite în totalitate de scopuri economice. Avînd în vedere că, pe lîngă motivaţia strict religioasă, pelerinul mai vizitează şi alte obiective din zonă, achiziţionează souveniruri, cărţi etc., participînd astfel la activitatea economică.

În acest domeniu, cercetarea din ţara noastră este destul de săracă în ceea ce priveşte numărul şi calitatea studiilor. Astfel de demersuri au fost, probabil, împiedicate de diferitele reticenţe care se mai observă şi astăzi între autoritatea religioasă şi demersurile laice în domeniu. Din păcate, se crede că o astfel de contribuţie ar schimba oarecum viziunea despre ceea ce este astăzi privit ca pelerinaj. Însă o privire din punctul de vedere al economicului este una valabilă, atît timp cît se petrec fenomene în care se amestecă un capital financiar însemnat. Un studiu important care face o discuţie sintetică şi pragmatică despre turismul religios, cu o aplecare mai largă spre realităţile spaţiului românesc, este semnat de două cadre didactice ale universităţii din Oradea, Alina Bădulescu şi Olimpia Ban[11]. Această iniţiativă a fost dublată de un articol apărut în revista „Capital", care oferă o oarecare viziune asupra problemei, însă nu prea cuprinzătoare, fiind mai mult o privire ce ţinteşte spre popularizarea problemei[12].

O serie de cercetători autohtoni au înţeles importanţa studierii acestei teme şi au pornit de la aspecte religioase pentru a interpreta realităţile din punct de vedere economic. De menţionat este aici un studiu realizat de Alexandra-Maria Ţîrca, Gabriela Cecilia Stănciulescu, Alexandru Chiş şi Mihai Florin Băncilă în care ei chestionează stareţi de mănăstiri pentru a identifica acele aspecte care îi fac pe oameni să vină într-o mănăstire[13].

De asemenea, mulţi cercetători s-au orientat spre aprofundarea problemelor turismului religios încercînd abordări interesante şi inovatoare în direcţia analizei acestui fenomen. Chiar dacă unii, în special cei de la noi, au o atitudine mai puţin directă şi tranşantă, cercetătorii din alte spaţii cu alte mentalităţi sunt, sau par, mai pragmatici în ceea ce priveşte spunerea lucrurilor „pe nume". Astfel că alte contribuţii ale cercetătorilor români pot fi completate cu studii ale unor cercetători din spaţii ştiinţifice externe pentru conturarea unei realităţi privită în mod obiectiv, *sine ira et studio* (după celebrul principiu latin). Fireşte că ne punem întrebările: „Este necesar ca marketingul să fie integrat ca politică în organizaţiile religioase din România în perspectiva dezvoltării durabile?"; „A fost marketingul aplicat în domeniul religios în cunoştinţă de cauză?"; „Ce obstacole a întîmpinat acest domeniu pe plan internaţional, ce obstacole întîmpină în România şi ce soluţii se pot găsi?"; „Care sunt particularităţile marketingului din domeniul turismului religios?"; „Cum poate contribui turismul religios, prin resursele sale, la coagularea unui plan amplu de dezvoltare durabilă regională"[14].

Bineînţeles că enumerarea unor contribuţii în domeniul marketingului şi turismului religios poate continua deoarece, după cum am spus, foarte mulţi cercetători şi-au îndreptat atenţia în această direcţie. Ceea ce se poate constata este că în majoritatea cazurilor (şi ne referim aici la contribuţiile ştiinţifice din ultimele două decenii) autorii susţin aplicarea principiilor şi strategiilor de marketing în domeniul turismului religios în vederea obţinerii celor mai bune rezultate. Cu toate că Biserica a început să susţină – e adevărat că în mod tacit – marketingul în turismul religios prin

[11] *Turismul religios*, în „Amfiteatru Economic", nr. 18, noiembrie 2005, pp. 69-78.
[12] *Pelerinajul - turism religios în condiţii de trei stele*, în revista „Capital", nr. 20/16.05.2002.
[13] *Managing the visitor experience on românian religious sites: monasteries abbots' perceptions*, în „Management & Marketing", Craiova, vol. VIII, nr. 1/2001.
[14] Parte din întrebări sunt parafrazate după Andreea Strâmbu-Dima, *Aplicativitatea marketingului în organizaţiile religioase*, în „Revista de Marketing online", vol. 2, nr. 1, martie 2008, p. 65.

înfiinţarea unor „centre de pelerinaj”, prin colaborări cu diferite firme distribuitoare de turism, cu companii aeriene, rezultatele nu sunt pe măsură.

Robin Grier, pornind de la ipotezele lui Weber (1993), demonstrează o legătură directă dintre *Protestantism*, pe de o parte, şi creşterea economică, pe de altă parte. Sabina Alkire atrage atenţia şi asupra unui alt aspect-impactul negativ pe care îl pot avea instituţia religioasă şi liderii religioşi atunci cînd se opun dezvoltării.

Ipotezele emise de Weber au fost reevaluate de către Robert Barro şi Rachel M. McCleary (2003) într-un studiu efectuat pe un palier format din 59 de ţări cu o preponderenţă religioasă diferită subliniind, pe de o parte legătura directă dintre credinţa oamenilor şi creşterea economică şi, pe de altă parte, legătura inversă dintre implicaţia Bisericii ca organizaţie şi creşterea economică durabilă.

Pe baza considerentelor de mai sus se pot formula următoarele ipoteze:

1. Turismul cultural-religios are un impact deosebit asupra dezvoltării durabile din regiune și la nivel național;
2. Turismul din zona de Nord-Est a Românei este dominat de turismul cu destinație religioasă;
3. Potențialul turistic religios din Romînia este foarte diversificat, dar slab valorificat;
4. Specificul formelor de manifestare a turismului impune utilizarea unor tehnici de marketing adecvate;
5. Factorii culturali-religioși influențează comportamentul consumatorilor de turism religios;
6. Gradul de atracție a turiștilor diferă de la o destinație de turism la alta;
7. Politicile de promovare au un rol însemnat în dezvoltarea turismului

În concluzie, pe baza acestor ipoteze specialiștii în marketing pot formula obiective ce pot fi atinse cu ajutorul tehnicilor de marketing specifice.

BIBLIOGRAPHY

Barro Robert; McCleary (2003), Rachel M., *Religion and Economic Growth*, Harvard University;

Cohen, E., *Pilgrimage centres: concentric and excentric*, în „Annals of Tourism Research”, 19(1), 1992, pp. 33-50;

Razaq Raj şi Nigel D. Morpeth (2007), *Religious tourism and pilgrimage festivals management: an international perspective*;

Swatos, William H.; Tomasi, Luigi (2002), *From Medieval Pilgrimage to Religious Tourism: The Social and Cultural Economics of Piety*, Westport, CT: Praeger;

Trebici, Vladimir (1998), *Populaţia României după naţionalitate şi religie. Demografie regională şi diferenţială*, în „Revista Română de Sociologie”, nr. 1-2;

Weber, Max (1993), *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Editura „Humanitas”, Bucureşti;

AN ATTEMPT TO DEFINE THE BYZANTINE MUSIC

Marius Constantin Murariu
Lecturer, PhD., „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: From the definitions that attempted to explain Byzantine music from the point of view of identity, we have stopped on some variants, which we consider to include scientific rigor and the correct assessment of the phenomenon that we intend to study. Therefore, we will try to analyze these descriptions to see which of them circumscribe Byzantine music in its entirety.

Keywords:Byzantine music, Orthodox Church, Christianity, Rule of the Angel, monasticism.

Introducere

Din definiţiile care au încercat să explice din punct de vedere identitar muzica bizantină, ne-am oprit asupra cîtorva variante, despre care considerăm că includ rigoare ştiinţifică şi evaluarea corectă a fenomenului pe care ne-am propus să-l studiem. Prin urmare, vom încerca să analizăm aceste descrieri, pentru a vedea care dintre ele circumscriu muzica bizantină în totalitatea sa.

I. Diferite perspective ştiinţifice

Prima definiţie supusă analizei noastre este cea a savantului Egon Wellesz, care susţine că, prin muzică bizantină se înţelege muzica bisericească şi laică din Imperiul Roman de Răsărit[1]. Desigur că, în ansamblu, afirmaţia cercetătorului este una corectă, însă aceasta nu specifică faptul că muzica bizantină nu este o creaţie exclusivă a Imperiului de Răsărit, a Constantinopolului, ci, mai degrabă, o sinteză creştină de culturi muzicale vechi aparţinînd mai multor civilizaţii, asiatice (Palestina, Siria), africane (Egipt) şi europene (Grecia, Tracia, Italia).

Altă definiţie, cea a lui Amédée Gastoué, accentuează ideea că muzica bizantină se află în strînsă legătură cu mediul în care s-a dezvoltat, adică civilizaţia orientală, amestec de influenţe semite, persane, indiene, eleno-orientale, peste care s-a suprapus civilizaţia Romei. Sinteza a apărut, aşadar, pe fondul elenistic întemeiat de către Macedonia lui Alexandru şi perpetuat prin dinastiile care s-au născut din această civilizaţie (Seleucizii, Ptolemeii, etc.), supuse la rîndul lor de către romani. Acestui amestec cultural i s-a adăugat elementul creştin, factorul sintetizator cel mai important[2].

Deşi această definiţie se înscrie într-o tendinţă exhaustivă, omite aportul grec-european şi cel tracic, atît din partea orientală cît şi din cea europeană a Mării Negre. Cu privire la aportul elementului tracic la definirea muzicii bizantine în cadrul său firesc, cercetătorii muzicologi susţin că modul frigian din muzica bisericească ar fi de fapt "*modul tracic*"[3].

[1] Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961, p.1.
[2] Amédée Gastoué, *L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907, p.1.
[3] M. Breazul, *Istoria muzicii româneşti*, Bucureşti, 1956, pp.7-9; Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în *BOR*, Bucureşti, 1974, nr.1-2, p.155.

Înscriindu-se pe linia trasată de cei doi învăţaţi amintiţi mai sus, Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur susţine că influenţelor menţionate deja li se adaugă şi elementul popular al diferitelor neamuri creştinate: *„Creştinii, fiind de origini diferite, imnurile lor iniţiale au putut suferi diverse modificări şi influenţe. Din Antiohia, de pildă, unde au apărut primele centre ale Creştinismului au fost preluate cîntarea antifonică, cea responsorială şi practica melismatică pe cuvîntul Aleluia, care sunt toate, în ultimă instanţă, de origine bizantină. Imnul sirian a fost de asemenea preluat de muzica Bisericii creştine din Apus şi Răsărit. Şi, întrucît Creştinismul s-a propagat mai ales în păturile de jos ale populaţiei, nu putem nega şi influenţa sensibilă a cîntecului popular din diferite regiuni unde Creştinismul a fost propagat. Iată – aşadar – întreita sursă: ebraică, elinească şi populară a imnului primar bisericesc, din contopirea cărora şi îmbrăcînd o haină spirituală, purificată de noua doctrină, s-a născut forma nouă specifică: cîntarea bisericească creştină. Iar prin muzică bizantină se înţelege arta muzicală care s-a dezvoltat în timpul şi pe cuprinsul Imperiului Bizantin şi care a căpătat forme şi trăsături proprii*”[4].

Adăugînd un element care poate deveni definitoriu în realizarea unei definiţii exhaustive, savantul român contribuie la o mai bună înţelegere a fenomenului de muzică bisericească şi de muzică bizantină. Tot el, însă, revine cu o completare referitoare la înţelegerea termenului de muzică bizantină, anume aceea de muzică religioasă a Bisericii de Răsărit: *„Muzică bizantină – muzica religioasă (ecleziastică) din Biserica Răsăritului ortodox; muzica bizantină se bazează pe teoria şi practica exersată, de-a lungul secolelor, de către monahi şi psalţi, instruiţi în cadrul unor vestite şcoli de psaltichie (Neamţ, Putna, Iaşi, Bucureşti, Cîmpulung, Craiova, Rîmnic, Braşov, Tîrgovişte,etc.).Principala caracteristică a acestei muzici constă în structura ei vocal-monodică, omofonă, acompaniată de aşa-numitul ison – pedală continuă pe sunetele de bază ale ehului (glasului) respectiv. Din aceste puncte de vedere, ethosul muzicii bizantine este inconfundabil iar principalul atribut al acestui ethos îl reprezintă ehurile sau glasurile. Muzica bizanină este notată (în manuscrise şi tipărituri)cu ajutorul unor semne (neume) ce indică intervale şi nu sunete fixe ca în muzica linară. Din punct de vedere al notaţiei, muzica bizantină (sau psaltică) a cunoscut mai multe etape de evoluţie: notaţia ecfonetică (sec.VIII-XII); paleobizantină (sec.IX-XII); mediobizantină (sec.XII-XIV); neobizantină (sec.XV şi începutul secolului XIX) şi hrisantică sau modernă (noua sistimă), oficializată de Patriarhia de la Constantinopol la anul 1814 datorită celor trei mari reformatori ai săi: Hrysant de Mandytos, Hurmuz Hartofilax şi Grigore Levitul ”*.[5]

În sfîrşit, Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu consideră muzica bizantină drept *„cîntarea bisericească orientală practicată în Bizanţ şi, în general, în Imperiul Bizantin la care se adaugă melodiile poemelor de ceremonial care erau executate de un grup numeros în cinstea împăratului, a familiei imperiale, sau în cinstea înalţilor demnitari ai Bisericii Ortodoxe, precum şi cîntecul teatral*”[6].

II. O posibilă dificultate

Deşi toate definiţiile enumerate sunt corecte, fiind emise de către persoane cu autoritate de judecată în domeniul muzicologiei şi a bizantinologiei, totuşi, nici una dintre aceste definiţii nu reuşeşte să dea o formă exhaustivă termenului de **muzică bizantină**, fiecare dintre ele venind cu o anumită strălucire specifică.

[4] Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, *Muzica bizantină în veşmânt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă,* Bucureşti, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.
[5]*Idem, Indice de termeni cu caracter imnografic*, în volumul omagial *Sebastian Barbu-Bucur: 75 de ani*, Arhiepiscopia Tomisului, Ed.Semne, Bucureşti, 2005, p.215.
[6] Diac. Asist. univ. Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.140.

Dar, putem remarca faptul că, unindu-se de către toţi autorii analizaţi într-o singură definiţie muzica bisericească şi muzica laică a Bizanţului se ajunge la o limitare nejustificată a muzicii bizantine (în sensul de muzică religioasă) în timp şi spaţiu. Cu alte cuvinte, oferind muzicii bisericeşti bizantine o răspîndire temporală şi spaţială prin paralelism cu perioada de supravieţuire (avînt, apogeu, decădere) a Imperiului Bizantin şi alăturînd-o, nefiresc, muzicii laice de la Bizanţ (deşi nu au geneză şi evoluţie comună, ci doar o convieţuire paralelă[7]), se poate ajunge la concluzia, probabil eronată, că muzica bizantină este cel mult o amintire a gloriei trecute a împăraţilor greci, ca şi muzica lor laică. Poziţia Bisericii din toate timpurile, exprimată prin Sfinţii Părinţi, a fost aceea de delimitare clară faţă de muzica profană. În acest sens, Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop afirmă că: „*Sinodul local de la Laodiceea (363) interzicea, prin canonul 59, utilizarea în cult a imnurilor necanonice, permiţînd numai cîntările inspirate din Sfînta Scriptură, fapt ce denotă, pe de o parte, că exista un corpus de cîntări deja format în secolul IV, iar pe de alta, rigurozitatea cu care era supravegheată, din punct de vedere dogmatic şi canonic, pătrunderea noilor inovaţii imnografice în săvîrşirea slujbelor*”[8].

Practic, muzica bisericească bizantină este cîntarea Bisericii Creştine de la început[9], la care şi-au adus contribuţia mai multe culturi, inclusiv cea românească[10], dintre care cel mai însemnat aport a fost acela al Imperiului Roman de Răsărit, el însuşi un conglomerat de culturi şi civilizaţii în contact, motiv pentru care a şi primit denumirea generică de „*muzică bizantină*”[11].

Tocmai din acest motiv, s-ar putea încerca o definiţie într-o nouă abordare, specializată, a **muzicii bisericeşti ortodoxe/bizantine**, care să le includă pe toate celelalte într-o singură formulă.

Astfel, *muzica bisericească (psaltică) sau muzica bizantină este arta cîntării din Biserica Ortodoxă, păstrătoare a unui semnificativ caracter popular, rezultată din interacţiunea mai multor culturi muzicale vechi, apărută, dezvoltată şi răspîndită, sub diferite forme de manifestare, în zone şi la populaţii care au făcut parte din Imperiul Roman de Răsărit, precum şi la naţiunile care au avut aceeaşi apartenenţă religioasă cu acesta, pînă astăzi.*

III. Controversa dintre cetate și pustie

Facem menţiunea că, în Biserica secolelor III-IV, privitor la existenţa muzicii în cadrul ritualului creştin, a existat o controversă care avea să se întindă pînă în secolul IX, între gruparea teologică teofanică – reprezentată de centrele bisericeşti ale marilor cetăţi şi cea ascetică – mănăstirile din pustia Egiptului, Palestina şi Siria.

Cuvintele Părinţilor Pustiei şi ale Avvei Siluan vin aşadar să explice un mod de viaţă cu specific sihăstresc, nicidecum o practică generală a Bisericii primare: *„...A zice tu psalmi cu glas este întîi mîndrie..., al doilea îţi împietreşti inima şi nu te lasă să te umileşti. Deci, de voieşti umilinţa, lasă cîntarea, căci altfel, umilinţa şi plînsul fug de la tine”*[12].

---

[7] Un studiu foarte bine argumentat, pe tema atitudinii Sfinţilor Părinţi faţă de muzica laică, îl are Pr. Lect. Dr. Zaharia Matei, în *Dimensiunea teologică şi duhovnicească a cântării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă*, în *ST*, anul IV, nr.1, ianuarie-martie, 2008, pp.109-114.

[8] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cântării bisericeşti*, studiu publicat pe 26 august 2018, în ediţia online a revistei eparhiale *Tomisul Ortodox*, ISSN-L 1223-8554: http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/ (accesat: 18. 07. 2019).

[9] Pr. Lect. Dr. Zaharia Matei, *Op.cit.*, pp.85-87.

[10] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2013, pp. 20 – 82.

[11] *Ibidem*,p.86.

[12] Avva Siluan, *“Din Everghetinos”*, 13, în *Pateric*, Alba Iulia, 1994, pp.217-218.

Polemica teologică dintre pustie şi cetăţi avea să antreneze mai multe opinii *pro* şi *contra* cîntării bisericeşti, ambele părţi aducînd argumente logice, dar şi rînduieli proprii de cult, care au servit ca fundamente ale dezvoltării ritualului creştin.

Între deşert şi cetate, după cum afirmă cercetătorul grec Dimitri Conomos, au avut loc primele rînduieli bisericeşti[13]. Dar discuţii cu privire la rînduiala bisericească şi la muzica bisericească nu au existat numai între marile centre urbane şi obştile sihăstreşti, ci şi în interiorul celor două ramuri, deoarece ambele practicau cîntarea, însă nu după acelaşi stil, în metropole- stilul înflorat, iar în pustie – psalmodia simplă, mai mult recitativă: *„În mănăstirile Egiptului, Sinaiului şi Palestinei, cîntările erau "izgonite", pentru a face loc citirilor din Sfînta Scriptură, recitării psalmilor, rugăciunii Tatăl Nostru şi a Crezului. Cel care va aduce primul în atenţie acest aspect – în bibliografia românească – este părintele Petre Vintilescu.[14] Amintind cuvintele Avvei Siluan, avvei Pavel, avvei Pamvo sau avvei Apollo – "nu cu cîntări, tropare şi glasuri, ci cu rugăciunea cu inima zdrobită şi cu post" – părintele Vintilescu explică sumar şi cauza pentru care aceşti părinţi resping cîntarea în timpul rugăciunii: era perioada în care se făcea trecerea de la "vechea psalmodie simplă la cîntarea înflorită", dorindu-se conservarea celei dintîi, precum şi faptul că exista o concepţie aspră despre ceea ce trebuie să fie "evlavia şi smerenia călugărească"*[15].

Dacă despre stilul muzical bisericesc al cetăţilor din Imperiul de Răsărit putem afirma că avem mai multe dovezi, căci *„în metropole şi mai cu seamă, în Constantinopol s-a dezvoltat aşa numitul oficiu catedral asmatikos (cîntat), care acordă un amplu spaţiu cîntărilor, strălucirii marilor ceremonii"*[16], referitor la cîntarea pustiei există doar cîteva menţiuni. Aducînd în discuţie subiectul normelor muzicii şi ale liturgicii pre-athonite, Dimitri Conomos citează pe Sfîntul Ioan Casian, care, la rîndul său aminteşte o veche rînduială palestiniană şi egipteană a psalmilor denumind-o prin numele ei consacrat : „*Rînduiala Îngerului*". Explicaţia pe care Sfîntul Ioan Casian a dat-o, la începutul secolului V, modului de cîntare practicat în marile centre ascetice din pustiul egiptean şi palestinian este descrisă de către cercetător astfel :

„În Egiptul secolelor IV şi V existau două timpuri pentru rugăciunea în comun - dimineaţa şi seara - şi erau pur şi simplu o parte a vieţii generale de meditaţie a monahilor. Există o povestire înregistrată în scrierile lui Cassian (începutul sec.V) care explică modul în care călugării au căzut de acord asupra numărului celor 12 psalmi ca potrivit pentru psalmii de dimineaţă şi de seară. Se pare că într-una din zile, pe cînd monahii discutau această problemă, a venit seara fără ca o soluţie să poată fi găsită. Cum timpul serviciului de seară a sosit, toţi s-au întors în Biserică pentru a celebra în comun. Din mijlocul grupului un călugăr s-a ridicat şi a cîntat 11 psalmi iar la sfîrşit pe al 12-lea, cu Aliluia între versete. După aceea s-a făcut nevăzut. Părinţii au acceptat cu toţii că a fost o intervenţie divină care a venit să pună capăt controversei dintre ei. Începînd cu timpul acela, durata adunării comunităţilor a fost stabilită la 12 psalmi seara şi 12 psalmi înainte de revărsatul zorilor. Acesta este modul în care Cassian încearcă să explice rînduielile egiptene. Aceasta normă a fost numită de atunci Regula Îngerului"[17].

Deci, dînd o interpretare *„Rînduielii Îngerului"*, se poate susţine, împreună cu Dimitri Conomos, că melodia era interpretată de către un călugăr solist care intona versetele

[13] Dimitri Conomos, *The Musical Tradition of Mount Athos*, în *Acta Musicae Byzantinae*, Vol.IV, mai 2002, Centrul de Studii Bizantine Iaşi, p.71.
[14] Pr.Prof.Dr.Petre Vintilescu, *Poezia imnografică în cărţile de ritual şi cântare bisericească*, Ed.Pace, Bucureşti, 1937, pp.232 - 233.
[15] Pr.Lect.Dr.Stelian Ionaşcu, *Teme majore din Istoria muzicii bisericeşti aflate în dezbaterea marilor personalităţi ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea II, în *ST*, anul IV, nr.2, aprilie-iunie, Bucureşti, 2008, pp.7-8; *Ibidem*, partea I, în *ST*, nr.3, Bucureşti, 2007, pp.105-133.
[16] Makarios Simonopetritul, *Triodul explicat – Mistagogia timpului liturgic*, Ed.Deisis, Sibiu, 2000, p.18.
[17] Dimitri Conomos, *Op.cit.*, pp.71-72.

psalmilor pe o ritmicitate lentă şi cu voce tare, iar ceilalţi monahi stăteau în genunchi sau pe scăunele joase, meditînd cu atenţie la cuvintele rostite[18].

Finalul dialogului contradictoriu dintre cele două grupări avea să aibă loc în secolul IX, prin fuziunea lor, mai precis, prin asimilarea „polului teofanic" de către cel ascetic[19]. *"Prin urmare, vom vedea că muzica bisericească creştină din primele secole era creaţia Sfinţilor Părinţi ai Bisericii Creştine, fixată în urma multor discuţii şi ezitări. Mulţi considerau muzica în general inspiraţia muzicală ca ceva rău. Dar au învins cei care o considerau ca fiind de origine divină, străduindu-se să creeze o muzică strict potrivită cu dogmele creştine şi cu atmosfera de religiozitate promovată de Biserică. Dovadă că muzica bisericească, ca şi celelalte arte religioase, are nota ei specifică, are ceva de ordin divin în esenţa ei. Şi meritul în această fixare a tiparelor unei arte sacre în cel mai înalt sens al cuvîntului revine Bizanţului, căci aici s-au contopit toate producţiile orientale cu valorile artistice ale lumii greco-romane"*[20]. Fiind analizată din perspectivă dual, după cele două principale calităţi ontologice ale sale, muzica bizantină este în acelaşi timp artă şi ştiinţă.

Concluzie

Dacă, din punct de vedere artistic, cîntarea bisericească poate fi comentată şi apreciată dintr-un punct de vedere sau din altul, totuşi, acesteia nu-i lipseşte nici unul dintre atributele pe care orice altă ştiinţă le posedă: o arie de lucru bine determinată în timp şi spaţiu, caracter logic şi sistematic, aparat de cercetare critică, specialişti în domeniu. Desigur, cel mai important amănunt al unei ştiinţe îl constituie izvoarele, fără acestea ea nemaifiind capabilă să devină accesibilă pentru eventualii cercetători.

BIBLIOGRAPHY

1. ******Pateric*, Alba Iulia, 1994.
2. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Indice de termeni cu caracter imnografic*, în volumul omagial *Sebastian Barbu-Bucur: 75 de ani*, Arhiepiscopia Tomisului, Ed.Semne, Bucureşti, 2005.
3. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Muzica bizantină în veşmînt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă,* Bucureşti, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.
4. Breazul, M., *Istoria muzicii româneşti*, Bucureşti, 1956.
5. Conomos, Dimitri, *The Musical Tradition of Mount Athos*, în *Acta Musicae Byzantinae*, Vol.IV, mai 2002, Centrul de Studii Bizantine Iaşi.
6. Gastoué, Amédée, *L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907.
7. Ionaşcu, Pr. Lect. Dr. Stelian, *Teme majore din Istoria muzicii bisericeşti aflate în dezbaterea marilor personalităţi ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea I, în *ST*, nr.3, Bucureşti, 2007.
8. Ionaşcu, Pr. Lect. Dr. Stelian, *Teme majore din Istoria muzicii bisericeşti aflate în dezbaterea marilor personalităţi ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea II, în *ST*, anul IV, nr.2, aprilie- iunie, Bucureşti, 2008.
9. Matei, Pr. Lect. Dr. Zaharia, în *Dimensiunea teologică şi duhovnicească a cîntării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă*, în *ST*, anul IV, nr.1, ianuarie-martie, 2008.
10. Moldoveanu, Diac. Asist. univ. Nicu, *Izvoare ale cîntării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în *BOR*, Bucureşti, 1974, nr.1-2.

[18] *Ibidem.*
[19] Pr.Lect.Dr.Stelian Ionaşcu, *Op.cit.*, p.8.
[20] Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.141.

11. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cîntării bisericeşti*, studiu publicat pe 26 august 2018, în ediția online a revistei eparhiale *Tomisul Ortodox*, ISSN-L 1223-8554: http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/ (accesat: 18. 07. 2019).
12. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2013.
13. Simonopetritul, Makarios, *Triodul explicat – Mistagogia timpului liturgic*, Ed.Deisis, Sibiu, 2000.
14. Vintilescu, Pr.Prof.Dr.Petre, *Poezia imnografică în cărţile de ritual şi cîntare bisericească*, Ed.Pace, Bucureşti, 1937.
15. Wellesz, Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961.

DISPLACEMENT AND THE NEW (POST)COLONIAL IDENTITY IN V.S. NAIPAUL'S THE MIMIC MEN AND ONE OUT OF MANY

Patricia-Dorli Dumescu
Lecturer, PhD., „Victor Babes" University of Timișoara

Abstract: The present paper focuses on two writings by V.S. Naipaul, the novel The Mimic Men and the short story One out of Many as narratives of displacement, telling the story of two apparently different characters, the educated and soon-to-be politician Ralph R. K. Singh and the domestic Santosh. Both will pursue the dream of a metropolis, leaving their native lands (the island of Isabella and the city of Bombay) in order to live in a global city where their identities should indeed become "one out of many", less visible but at the same time reassuringly close to their idea of "home". Ralph Singh is the perfect portrayal of Governor's Macaulay definition of the colonial as a "mimic man raised through our English school", trying to become one with the colonizers on the island. Educated in English thought and spirit he cannot do otherwise but think of himself as being English, altering his given identity in order to better fit into drawer-like definitions of the self and finally going to London in order to escape the chaos specific for the colonials and thus to (re)gain the dreamed-about order of the metropolis. Having the mobility of a postcolonial will not be enough for Santosh either, who cannot even deal with the immediate reality of the great city, unable to comprehend behavioral patterns or the irreality of television. His choice will be that of hiding from the city and from the strangeness it implies. Both of V.S. Naipaul's characters are lost colonials in the new postcolonial reality, who cannot recreate the idea of home nor adapt themselves to the hybrid facets of the new surroundings.

Keywords: postcolonial identity; narratives of displacement; the flight to the centre; translating identities; the rejection of multiculturalism.

The present paper focuses on two early writings by V.S. Naipaul, namely the novel *The Mimic Men* and the short story *One out of Many* (included in the volume *In a Free State*), which shall be read as narratives of displacement. They both tell the story of apparently different characters: the highly educated and soon-to-be politician Ralph R.K. Singh and the domestic Santosh. The characters pursue their dream of the metropolis, leaving behind their native lands (the island of Isabella and, respectively, the city of Bombay) in order to live in a global city, where their identities should indeed become "one out of many": less visible but, simultaneously, reassuringly close to their idea of "home". The big city will, however, fail to fulfill their illusions of wholeness, as their search is limited to spatial coordinates, unable to recreate the inner stability of the individual.

The first novel to be discussed, *The Mimic Men,* has a rather simple - or, if I may, "postcolonially predictable" – plot. Ralph Singh, the central character, is born on the island of Isabella and decides to complete his education in England. After a few failed relationships he marries Sandra, an English girl, comes back to his original place of birth and builds a business of his own. His marriage, however, does not seem to work out: he gets divorced and afterwards becomes politically involved, alongside one of his former school colleagues, Browne. Politics will also fail to offer him the desired kind of order, so that he flees again to England, hoping to hide in a remote village and write his memoirs. His neverending trips to and from England will not grant him the feeling that he is actually looking for. Being constantly on the move, he hopes to reach his destination and, consequently, his dream.

A Colonial Childhood

Although the novel opens with his life in London, I have chosen to discuss the second part of the novel first, i.e. the account of Ralph Singh's childhood on the formerly colonial island of Isabella. His upbringing and environment will be the ones to finally shape his adult views of the world, proving crucial for the young child in search for a world of his own. As the offspring of a poor schoolteacher (his father) and of the owners of the local Coca-Cola bottlers (his mother's family), he will choose early in life the path to follow, by rejecting his father's side of the family and rejoicing the privileges of having a famous family branch to go back to. His mother's brother, Cecil, is also his schoolmate and, even if he treats him rather harshly, Ralph does not seem to mind as long as he can still be close to those in power.

One of his first memories about school comes as a surprise: "My first memory of school is of taking an apple to the teacher. This puzzles me. We had no apples in Isabella. It must have been an orange; yet my memory insists on the apple" (Naipaul, 2001:109-10). Clinging onto a desired reality, the boy's memory starts to replace things so that he may better fit into the world he so desperately tries to create. It must have been an apple - a common fruit - that was brought to school, not something as "exotic" as an orange. Also part of this process of replacement will be the new identity he creates, the result of a sort of game he plays, placed between the old and the new, the forgotten and the desired:

> "My reaction to my incompetence and inadequacy had been not to simplify but to complicate. For instance, I gave myself a new name. We were Singhs. My father's father's name was Kripal. My father, for purpose of official identification, necessarily in that new world he adorned with his aboriginal costume, ran these names together to give himself the surname of Kripalsingh. My own name was Ranjit; and my birth certificate said I was Ranjit Kripalsingh. That gave me two names. But Deschampsneufs had five apart from his last name, all French, all short, all ordinary, but this conglomeration of the ordinary wonderfully suggested the extraordinary. I thought to complete. I broke Kripalsingh into two, correctly reviving an ancient fracture, as I felt; gave myself the further name of Ralph and signed myself R.R.K. Singh. At school I was known as Ralph Singh. The name Ralph I chose for the sake of the initial, which was also that of my real name." (Naipaul, 2001:112-3).

Living with the myth of the Deschampsneufs, a family whose name bears ancestral overtones, the child feels that he can fabricate similar roots and regards his act as a natural deed: imposture will be feared only later, given the fact that nobody seems to inquire after his real name. The security of this new identity will give him the courage to (secretly) pursue his Hindu roots, by reading books which he does not understand about the Aryans and dreaming of becoming their leader. The myth of the origins seems crucial to every child of the New World. Hok, one his colleagues, will also try to trace back his Chinese heritage. Each of the children hides in a corner of the public library, old books in hands, engulfed in a reality which he desperately tries to reclaim. The need for ancestors, for a tradition which they can call their own, is crucial to these children who are educated as mimic men of the New World. Unfortunately for Hok, he will be exposed in front of all his colleagues as having a black mother, and his first reaction is similar to Ralph's: he simply pretends not to know her. Since it is too late, he will be punished in a way that only children can manage so unremittingly: he will be simply overlooked and forgotten.

It is charming how Naipaul grasps such feelings in children. As the act of looking for an ideal world and ancestry might be interpreted as schizoid melancholy in adults, he hinds behind the faces of children, who are allowed to pursue any of their fantasies. It will be the same fantasy, but with deeper valences, that the grown-up Ralph Singh will try to live out: he will flee to the city of London. This sort of return to lost origins will no longer speak to him; it will be merely a voyage between here and there, with no final destination. Ralph Singh is,

from this perspective, similar to V.S. Naipaul: "[a]fter the failed attempt to reconnect himself to India and the return to England, Naipaul had become like Singh an uprooted colonial, a permanent homeless exile, wedded to his writing and his desk, seemingly writing about the upheavals and turmoils of the colonial and postcolonial world, but in actuality giving order to his own life through writing" (King, 2003:73).

It is not only Hok, his Chinese-African-American colleague, who will betray Ralph's high expectations of famous origins. He will one day pay a visit to his other friend, Browne, but will be turned off by reality:

> "A genuine old-time Negro [*Browne's father*], grey-headed and pipe-smoking, was leaning out of a window and vacantly regarding the crowded street. He wore a grimy flannel vest. A flannel vest was proletarian wear – flannel the favoured material of Negroes enfeebled by illness or old age – and I wished I had not seen it on Browne's father" (Naipaul, 2001:177).

This is the old, stereotypical image of a Negro lying around, wearing a flannel vest, which one can encounter in old American movies (there are several other characters who build up their images of the world based on movies). Ralph would have wanted to avoid it, since it only confirms once more that the old order of things cannot be simply forgotten. Used to fabricated images of themselves, the children postpone reality until it is no longer possible to do so. When faced with the truth about themselves, they turn around and look for a new image they can cling onto.

The atmosphere in school is actually laden with racial overtones: Browne reminds one of the minstrel shows when proudly singing "Oh, I'm a happy little nigger" to the white and joyful audience; Eden is the little servant of the Deschampsneufs' boy, racially abused by a teacher while his colleagues pretend nothing happens; Deschampsneufs decides to baptize his horse with a name that reinforces the slave commerce. All this is presented as given fact, and nobody seems to mind. A colonial view of the world still prevails in one part of the island, while the other is being seduced by the privileges of postcolonialism: "We pretended to be real, to be learning, to be preparing ourselves for life, we mimic men of the New World, one unknown corner of it, with all its reminders of the corruption that came so quickly to the new" (Naipaul, 2001: 175).

Raised in an intellectual tradition which is not their own (i.e. the English tradition) the children will perfectly illustrate Governor's Macaulay expectations from "his" colonial subjects. They had to be "English in tastes, in opinions, in morals and in intellect" (Macaulay qtd. in Bhabha, 2002:87) – in other words, mimic men raised "through our English School" (Macaulay qtd. in Bhabha, 2002:87). It is Homi Bhabha who has very accurately observed that "mimicry *repeats* rather than *re-presents*" (Bhabha 2002:88), and this is what Naipaul's characters are desperately doing: lacking any solid definition of their past and of the surrounding reality, they begin repeating the models they see as already working. This is also the reason why a boy like Deschampsneufs will always be regarded as the measure of things, even if he turns out to be as mediocre as many of his colleagues: he has a tradition, and, more importantly, a colonial past he can go back to and reclaim as his own.

His household is the only one adorned with pictures of ancestors and personal histories going as far back as Stendhal. It is this kind of tradition which protects him from being a mere imitator – the others' only choice is to be "natural impersonators" (Naipaul, 2001:160) of anything desirable. It was Rob Nixon who stated that mimicry is, in Naipaul's writings, a "condition of insecurity" (1992: 131) derived from a weak sense of history and the grandiose dreams of the formerly colonial subject. It is such dreams that determine Ralph and his colleagues to turn idealized images of the past into "real" events of their present lives.

The Flight to the Centre

Chaotic as these lives might be, the boys know one thing for sure: they need a real past of their own, a current guide in life and a future which should separate them from the mediocrity of life on a small island. With this in mind, Ralph sets out to London, although warned that his only accomplishment will be to turn back to the island with a "whitey-pokey". Aware of the fact that Isabella was just "an obscure New World transportation, second-hand and barbarous" (Naipaul, 2001:141), triggering only disorder and offering no feeling of home, he sees London as the only place which could bring solidity into his disoriented life. Yet, London will fail to save him from the obscurity he tries to evade, sending him back to the old order of the world, living in a boarding house which separates the English (living upstairs) from the immigrants (residing in the basement):

> "When I first came to London, shortly after the end of the war, I found myself after a few days in a boarding-house, called a private hotel, in the Kensington High Street area. The boarding-house was owned by Mr Shylock. He didn't live there, but the attic was reserved for him; and Lieni, the Maltese housekeeper, told me he occasionally spent a night there with a young girl. 'These English girls!' Lieni said. She herself lived in the basement with her illegitimate child. An early postwar adventure. Between attic and basement, pleasure and its penalty, we boarders lived, narrowly" (Naipaul, 2001: 7).

The place he now lives in is owned by Mr. Shylock, a man who enjoys his privileges (the attic was reserved for him) and sensual moments: the English girls, so harshly judged by the Maltese housekeeper, sometimes offer their sexual services to the wealthy man. Two worlds are, thus, kept apart: the decaying Englishmen and the hard-working immigrants. Lieni, however, resembles the English girls more than she wishes to, by having an illegitimate child "in the basement". The two worlds consequently seem to come closer, as one might mistake one for the other: from now on, borderlines are erased and anything can happen. Between the attic (the morally decayed England) and the basement (the morally decayed immigrant) live the boarders, who are somehow preparing to choose between these options or, maybe, walk the in-between line. It is this in-betweenness that will (mis)guide our character throughout the different stages of his life, to find pleasure or penalty in London or elsewhere.

It is the very same Mr. Shylock, the first real person Ralph Singh gets in contact with in England, that he decides to copy, as he admires his way of dress and behaviour. From the very first page, the act of imitating someone's gestures is rendered as natural: "He had the habit of stroking the lobe of his ear and inclining his head to listen. I thought the gesture was attractive; I copied it" (Naipaul, 2001:7). Due to this new world he inhabits, Ralph decides to create a new and more appealing side of himself, choosing to play "the dandy, the extravagant colonial" (Naipaul, 2001:24), roaming on the corridors of the British Council, not in search of culture, but of foreign girls he could seduce for the night.

His declared purpose of coming to London in order to "find the beginning of order" (Naipaul, 2001:22), to be taken in by the great civilization and assimilated into the mainstream, is far away from reality. Society decides to play a trick on the hopeful immigrant, strips him of all his identities and turns him into a simple colonial subject devoid of all past privileges. Like Naipaul himself, Ralph will be greatly disappointed in the city, which should have offered all that his colonial island life has kept hidden. Even if he looks for order in the metropolis, either he fails to find it or the city fails to offer it. It is this very city which enables him to create a new fictitious identity, according to the needs of the moment:

"In London I had no guide. There was no one to link my present with my past, no one to note my consistencies or inconsistencies. It was up to me to choose my character, and I chose the character that was easiest and most attractive. I was the dandy, the extravagant colonial, indifferent to scholarship." (Naipaul, 2001:24).

The postcolonial subject takes advantage of his chameleonic sides and shapes up his identities like an inexperienced actor on a stage. In his attempts to find a new personality, he allows Lieni to embroider stories of various kinds: thus, he will be transformed into a charming dandy, of great wealth, seducing women in the most unconventional circumstances, while he is rather shy, fails sexual contact and is in need for money. But "[w]e become what we see of ourselves in the eyes of others." (Naipaul, 2001:25). The foreign city fails in its role as definer of identities, causing the opposite: people lose their essence and become mere "flat postures" (Naipaul, 2001:32). But the great city and the individual are connected through a key-element - language:

"Language is so important. Up to this time my relationships had been with women who knew little English and of whose language I frequently knew nothing. These affairs had been conducted in a type of pidgin; they were a strain; I could never assess the degree of complication we had arrived at after the sexual simplicities. Once this had been glamorous and had suited me; now it was *like entering an imperfect world*, some grotesque tunnel of love, where, as in a dream, at a critical moment one is denied the use of arms and legs and longs to cry out." (Naipaul, 2001:53, emphasis added)

Language proves to be vital to social relationships; communication cannot occur in translation, because something will always get lost and this could be fatal for personal relationships. This is perhaps one of the reasons why Ralph Singh will marry a white woman, Sandra, an exotic character herself, who paints her breasts and thus turns into a different kind of mimic, taking up traditions which are not her own. By this act of inter-racial marriage, Ralph Singh does not want to become white (see Frantz Fanon, 1967:47); due to his education, he already is. The issue is no longer that of conquering the white world he feels so distant from his own identity. This is one crucial difference between the colonial and the postcolonial individual: one no longer needs to fight for recognition, not in the desperate grasp of the colonized.

London will fail to provide a new home for the new immigrant: we read nothing about cultural revelations, his education or his English friends. The city has no face for the immigrant, no details are provided to make it visible. His only friends are immigrants like himself, sad faces in a gloomy atmosphere, overburdened by daily life. Promiscuity will define his life in the great city, lurking behind the faces of foreign girls or mediocre prostitutes. Only when facing this kind of life is he aware of the fact that "I could not, like many of my fellow exiles, live in a suburban semi-detached house; I could not pretend even to myself to be part of a community or to be putting down roots." (Naipaul, 2001:13). His dream of finding in London both the order of things and a new place to call home will eventually be shattered, so that he cannot but go back to the island, together with the newly-acquired wife. It is this new person that Ralph's mother sees for the first time at the airport:

"[W]e are a melodramatic race and do not let pass occasions for public display. Picture, then, Sandra in her carefully chosen disembarkation outfit coming face to face with a conventionally attired Hindu widow. Picture her mistaking the raised arms and the first wail for a ritual of welcome and, out of a determination to meet strange and ancient customs half-way, concealing whatever surprise and bewilderment she might have felt; then, with the wail broken only to be heightened, the gestures of distress converted explicitly into gestures of rejection, realizing the nature of her reception, hesitating in her already tentative approach to the frenzied figure of my

mother, and finally standing still, the centre now of a scene which was beginning to draw a fair audience of dockworkers roused from their languor, passengers, visitors, officials, the crews of ships of various nations." (Naipaul, 2001:62).

The Lure of Colonial Life on an Island

The encounter between two different civilizations and the misinterpretation of cultural codes are humorously captured in one breathtaking sentence. An English wife is not exactly what Ralph's mother was expecting, and she does not hesitate to show it. The arrival to the island coincides, however, with a new discovery: everything around has been modernized, while the old "haphazard, disordered and mixed society" (Naipaul, 2001:66) seems to be only a bad dream. Yet, even if a new context is to be provided for this new beginning, the marriage to Sandra will fail. Bruce King recognizes in her a sort of pattern, failing, like any individual might, in her attempts to become a "person of the world":

"Rejecting her family, she aspires to fame in London, fails her university examinations and with no hope for the future attaches herself to Singh and finds herself adrift and without purpose on Isabella, where everything and everyone seem third rate to her. She is herself a forerunner of Linda, Bobby and Jane, expatriates in Naipaul's novels who were unsuccessful in their own country." (King, 2003:73).

Expatriates do not need to be hybrids in search of their identity and Sandra does enjoy the "privilege of the expatriates" (as Robert Nixon would put it, cf. 1992:22-24). She leaves when she actually chooses to, the image reminding Ralph of the *Casablanca* sadness. Ralph will give the marriage a last try, building a Roman house. The welcome-party proves to be a failure, everything smashed up by the drunken guests, an image reminding of the Jazz Age and F. Scott Fitzgerald: the same decaying yet glamorous atmosphere, the same individuals drifting in search of some sort of achievement. Ralph blames it on the rented house they live in, which cannot provide the feeling of home. Still, none of the houses he inhabits can grant him that feeling: as a child he fears (even has nightmares!) for no real reason that the house he lives in will fall apart due to rain. After a storm, he rushes home, convinced that the house could no longer be standing. Nor has the first house he inhabits in London a better destiny: it will be turned into a whorehouse, a place where anonymous people hiding from their real identities parade. Ralph's feeling of displacement will trigger the impossibility of peopling a place. The individual's inner insecurity will shatter the real walls of a personal shelter, so that he is forced to start anew every time.

After an instable London life and a chaotic marriage, Ralph Singh attempts a political career together with his former colleague Browne, at the *Socialist* newspaper. This is Ralph's last form of rebellion. He is, however, forgetful of the fact that his father had already attempted to play the role of the spiritual leader, taking on the name of Gurudeva and turning into an odd mixture between Che Guevara and Mahatma Gandhi. Like everything in his life so far, politics will also prove to be a failure. We are not provided with details about the party, only with disparaged events finally triggering his expulsion from the island. He will be on the road again, heading once more towards England and towards a home he cannot call his own. Like previously, he will choose to live in a remote hotel, hiding behind the anonymity it can confer and behind the book he is struggling to write. The continuous search for a place of his own will come to a momentary end: no matter where he goes, he cannot recover his roots. For Ralph Singh, a place has little to do with spatial location (see also Bill Ashcroft, 2001:13-14); it rather has to do with family, community – a shared culture he is unable to find.

Ralph Singh's personal history reduces him to the rather stereotypical postcolonial image: born in the wrong place, taking up traditions other than his own, tracing back a past which should offer him some sort of consolation and playing with different versions of the

self. Because of his inability to relate to his past, he cannot find his place no matter where he lives. London fails to provide the feeling of order he is desperately looking for, causing yet another rift in an already torn individual. Thus, he will complete the gallery of Naipaul's characters: early postcolonials defined by their strange choice in favour of displacement after a short search for wholeness. Frustrated by his designated place in life, Ralph Singh will hide behind the tempting act of writing, with totally unclear outcomes, however. He will probably fail in this attempt as well, as he lacks the determination the postcolonial world requires. Freshly unglued from colonial life, he is not ready to enjoy the privileges of postcolnialism, since he refuses to perceive multiculturalism as a real solution. To Ralph Singh, clear definitions of the self are the only viable variants in a world dominated by shifting identities.

This will also be the case of Santosh, the main character in the short story *One out of Many* (included in the volume *In a Free State*). This is the apparently simple story of an Indian servant who, although enjoying a good social position in India as a domestic, decides to follow his employer to the United States of America. The differences become visible as soon as he embarks on the plane:

> "When we settled down I looked around for people like myself, but I could see no one among the Indians or the foreigners who looked like a domestic. Worse, they were all dressed as though they were going to a wedding and, brother, I soon saw it wasn't they who were conspicuous. I was in my ordinary Bombay clothes, the loose long-tailed shirt, the wide-waisted pants held up with a piece of string. Perfectly respectable domestic's wear, neither dirty nor clean, and in Bombay no one would have looked. But now on the plane I felt heads turning whenever I stood up." (Naipaul, 2002:18).

The Strangeness of the Big City

Santosh decides to behave naturally. To him, it is the others who look inappropriate, with their fine clothes they would otherwise have worn only on special occasions. Yet, leaving one's country seems special occasion enough, as he is the only one who takes pride in his poverty. In this new world, he has no notion of the things surrounding him: he asks for champagne thinking that it is a type of juice, chews *betel* until he sees that he cannot spit it anywhere, spreads around his bundles in order to make a cozy bed for himself – all this in front of an outraged stewardess. He sees nothing wrong with his behavior, as this has always been his way and he has never fallen out of pattern. Now this new, strange world has come along, imposing a new code of behavior which he perceives as unnatural. What the character does not realize is that he has been taken out of his familiar context and sent into the new world by his own will.

However, the new world does not seem to be the postcolonial dream; it is not the "voyage in" that Edward Said speaks about in *Culture and Imperialism* (see Said, 1994:295), but rather an untranslatable chaos:

> "For the people of Washington it was late afternoon or early evening. I couldn't say which. The time and the light didn't match, as they did in Bombay. Of that drive I remember green fields, wide roads, many motor cars traveling fast, making a steady hiss, hiss, which wasn't at all like our Bombay traffic noise. I remember big buildings and wide parks; many bazaar areas; then smaller houses without fences and with gardens like bush, with the hubshi standing about or sitting down, more usually sitting down, everywhere. Especially I remember the hubshi. I had heard about them in stories and had seen one or two in Bombay. But I had never dreamt that this wild race existed in such numbers in Washington and were permitted to roam so freely. O father, what was this place I had come to?" (Naipaul, 2002:21).

The former servant does not even have the right words to describe this fresh and strange reality: American stores are defined as *bazaars*, the traffic sounds differently due to its speed, while hippies are seen as an alien race (and, later on, Indian mystics) which should be legally controlled. He cannot do anything but ask for help; as it cannot be provided, he takes up (or rather refuses to give up) his Indian habits, sleeping on the floor in front of the room. He does not stop wondering, filtering everything through his naïve eyes: all the people on the streets wear shoes, everyone is dressed up as if no one rememberes how to behave naturally anymore, and their language is a "sort of gibberish" (Naipaul, 2002:25).

Santosh does not stop for a moment to question his own views, because they are his own. They were natural in India, the place he comes from. The assumption is right and he knows that he must be right, since it is the only perception of life he and his world have. It sounds very logical: if you dress nicely, it must be a special event. He will roam through the streets of Washington, trying to understand and process what he sees, but ends up spending all his money in one day, forgetting that it were not *rupees* he was giving out. And because this new world cannot, in any way, relate to him, he stays most of the time in doors, smokes his Indian grass and watches commercials. All that becomes his single means of communication with the outside world, and will also trigger a Narcissistic response: Santosh starts looking at himself in the mirror, even goes out and buys a new suit which he will never wear, keeping it in its box, perhaps waiting for the proper occasion.

There will, however, be no proper occasion, since his world is rather limited: he refuses to leave the house, to look at the people surrounding him or to speak their language. There are no clear images of Washington, because this is "the immigrants view of the capital of the world, the view of a man from another, enclosed culture." (Hamilton qtd. in Jussawalla, 1997:19). Both Santosh and Ralph Singh refuse the reality of the city; it is not their aim to be assimilated. They willingly choose to keep their individuality, as opposed to the gains of postcolonialism. Multiculturalism is not an option, since it levels and uniformizes. This is the main aspect they want to avoid, even if it involves building a reality of their own.

Recreating Home

Santosh will soon leave his old master, as he meets an Indian who has opened up a restaurant: they become friends and he will stay to work for better money. Yet, he will make another "Indian" mistake: he will name his new friend, out of an old habit, *sahib*. In the new context of the American world, this proves to be the wrong word. Both men are, however, trapped in the "old ways": Priya answers back. This proves that, though the cultural context in which one lives changes, memory follows its own course and old habits do come to light: if one works for a man, one calls him *sahib* – this is the Indian way and the confused American culture has no influence upon these proud men. Even if his new life is better (he enjoys a whole room to himself, not just a cupboard!), he still hides - this time from his old employee. Santosh's life in America basically comes down to hiding, either from persons or from the new ways he refuses to embrace. Novelty proves to be too much. Discussions about the green card are too pragmatical for his taste, even if, in the end, he will make this compromise and marry the maid he knows. Nevertheless, this will not change his way of living:

> "Its smells are strange, everything in it is strange. But my strength in this house is that I am a stranger. I have closed my mind and heart to the English language, to newspapers and radio and television, to the pictures of hubshi runners and boxers and musicians on the wall. I do not want to understand or learn any more. I am a simple man who decided to act and see for himself, and it is as though I have had several lives." (Naipaul, 2002:53).

The Indian servant has become free but "in terms of his inner self trapped and debased" (King, 2003:93), since freedom "assumes a consensus of values and therefore of culture" (King, 2003:94). It is this consensus that he cannot acknowledge. Even if, for most immigrants, Santosh's new life would translate as postcolonial heaven, to him it is one more burden that he refuses to carry. He had no expectations when he first came to Washington. As his life there unfolds, one realizes that what he had hoped to find was home and a reality to come with it. It is not that he cannot adapt – he learns English well, meets people who like him and even starts to dress accordingly –, but he refuses to become yet another postcolonial in this confusing world. His old values, no matter how few, are necessary for him to go on, even if this implies a solitary life.

Drifting through Postcolonialism

Ralph Singh and Santosh portray two different attitudes towards the encounter with the new world: as a child, Ralph was educated in an English manner, so that his dreams can be but of Englishness and England. His encounter with the new reality does not involve encountering and accommodating difference, because this world has always been perceived as familiar. Although the metropolitan city fails to fulfill his dreams, this only happens because his dreams are vaguely shaped. In Santosh's case, we have an uneducated Indian, unprepared for newness and thus unable to deal with it. It is not an issue of trying to adapt, because nothing in his code of culture proves to be wrong. The metropolis, vaguely pictured as a better place, will prove horrendous, an immense mixture of everything, where races are mistaken for each other. On the pavement, the blacks who were protesting in Washington write "Soul Brother": "I understand the words; but I feel, brother to what or to whom?" (Naipaul, 2002:53). The individual has lost any significance or value and has turned into a consumer. Thus, Santosh cannot even become the desired hybrid: he lacks the notions and codes of any culture but his own and, in the end, refuses any attempt at understanding what is different and retires into silence.

The refusal to adapt is the final statement these characters make in the postcolonial confusion. Ralph Singh and Santosh are both colonial subjects lost in the postcolonial reality, who cannot recreate the idea of home or adjust to the hybrid facets of the new surroundings. They will drift towards the centre, but will refuse its gifts, clinging to old definitions of the self. It is these drawer-like definitions they will seek to avoid until the very end.

BIBLIOGRAPHY

Ashcroft, B. 2001. *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge.
Bhabha, H. 2002. *The Location of Culture*. London: Routledge.
Fanon, F. 1967. *Black Skin, White Masks*. New York: Groove Press.
Hamilton, I. 'Without a Place: V. S. Naipaul in Conversation with Ian Hamilton' in *Conversations with V.S. Naipaul*. F. Jussawalla (ed.). Mississippi: University Press of Mississippi.
Jussawalla, F. 1997 (ed.). *Conversations with V.S. Naipaul*. Mississippi: University Press of Mississippi.
King, B. 2003. *V.S. Naipaul*. New York: Macmillan.
Naipaul, V.S. 2001. *The Mimic Men*. New York: Vintage.
Naipaul, V.S. 2002. *In a Free State*. New York: Vintage.
Nixon, R. 1992. *London Calling: V.S. Naipaul, Postcolonial Mandarin*. New York: OxfordUniversity Press.
Said, E. 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.

ANTI-SEMITISM IN RUSSIA AT THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY. THREATS AND MANIFESTATIONS

Paula Muresan
Lecturer, PhD., „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Ethnic oppression is a recurrent theme in world literature. Anti-Semitism in Russia during the rule of Tsar Nicholas the Second is revealed in the novel entitled The Fixer. Awarded with Pulitzer Prize for Fiction, the book portrays the abuses to which an innocent man is subjected to. In a corrupt world, Yakov Bok, an innocent Jew sent to jail for a crime he did not commit, represents a model of individual salvation, a character that proves moral integrity. The present article tries to enlighten the relationship of a Jew with God when he is pushed at the limits of the human condition.

Keywords: Judaism, Christianism, history, anti-Semitism, Tsarist Regime

Bernard Malamud is a remarkable literary personality of the 20th century. He was born in 1914 in New York. His biography does not give us anything spectacular, except that he wants to "write well." Besides literary work, he was a high school and college teacher doing his studies at City College and Colombia University. The received awards *the National Book Award, Pulitzer* and *O. Henry Award* demonstrate the appreciations enjoyed by his books: *The Natural* (1952), *The Assistant* (1957), *The Magic Barrel* (1958), *A New Life* (1961), *Idiots First* (1963), *The Fixer* (1966) , *Pictures of Fidelman* (1969), *The Tenants* (1971), *Rembrandt's Hat* (1974), *Dubin's Lives* (1979), *God's Grace* (1982), *The Stories of Bernard Malamud* (1983), *The People and Uncollected Stories* (1989), *The Complete Stories* (1997), *The Mourners.* He died in 1986.[1]

The predominant theme of his novels is the moral rebirth. Sensitive to the problems of the society he is part of, Malamud portrays the joys, failures, fears, troubles of a spatially and temporally anchored community, that "yet transcends the immediate" becoming a model. His characters have the same anxieties, certainties, angers that we find throughout the universal history of the Jewish people. In none of his writings does he mislead either descriptions of environment or profound sounds of the human soul, patterns used especially by the nineteenth century writers.

There is in the world literature, regardless of the Jewish writer's affiliation or other ethnicity, an interesting way of presenting the Jews in the two extremes or limit postures: humble, poor, indifferent individuals, reaching the limit of human economic and biological condition, sad, depraved by their chosen destiny, cursed, people mocked by God, fate and other nations, or arrogant, proud, naughty, vain, greedy, superior, intelligent, intriguing, brilliant and blessed people. Curiously, but this way of presenting the Jews in literature overlaps with the peoples' conviction about them.

Malamud writes with a special love about the ideological "shlimazel," about obscurity, loneliness and suffering. His heroes become symbols of human struggle, taking on an ambiguous destiny. They vary from „scapegoats" from economic point of view to mythical martyrs: they are in general common and solitary people who only superficially conform to the image of "shlimazel."

[1] Bernard Malamud,https://www.jewishvirtuallibrary.org/bernard-malamud, last access: 20.06.2019.

Together with Philip Roth, Saul Bellow, Mailer Norman, William Faulkner, Ernest Hemingway, Malamud is a writer of the *goldengeneration* of American fiction, and is one of its creators both through the social issues he presents and to which he is very attached to and the stylistic manner. He has a direct, colorful, vivid, alert language with words and expressions often borrowed from the environment it presents, a simple and very humble medium, familiar to the author. His books are mainly addressed to that large segment of the population that through his message introduces into a beneficial morality, this being both the creed and the purpose of his work.

With all these, while one of his heroes (Leo Flinke) said he had come so close to God because he did not love him[2], Malamud loved the people, and so he got so close to it.

The Fixer presents the life of a Russian-Jewish man, Yakov Bok in the time of Tsarist regime, who, left by his wife after nearly six years of marriage, decides to leave his native village and wants to start a new life in Kiev. The luck will shortly laugh at him: he finds Nikolai Maximovitch Lebedev a wealthy business man in a ditch. Lebedev wishes to offer him a considerable sum of money for a particular service and appoints him supervisor to a brick factory. From there, Yakov's situation will change completely as he resides in a neighborhood forbidden to the Jews. Even more, charged for the ritual murder of a 12-year-old Russian boy, Jacob Bok will be sent to jail without a trial. The prison is the space in which he analyses his life and the character of humanity, while he was waiting for the verdict.

The abuses during the Tsar Nicholas the Second, the messianic truth and antisemitism are the main themes that Malamud brings into discussion, beyond the portrait of a „scapegoat" incarcerated because he is a Jew. In prison, Yakov Bok is often interrogated and confronted with an overabundance of physical and emotional violence.His questionings go beyond the reasonable limits of the case, pushing him to speak about his political, ideological and social affinities. Although Yakov claims he is not a highly political or religious man, the police refuse to believe him due to his religion. Every person that tries to get in touch with him is arrested, harassed by the Russian government or in the end commits suicide (the case of Magistrate Bibikov who is incarcerated because he visited Yakov). The great victory Yakov has is that he refuses to confess the crime he did not do. The refusal, at the cost of physical and verbal abuses, will bring in the end the trail. The novel ends with an imaginary dialogue between Yakov and the Tsar Nicholas the Second, where Yakov accuses him for being responsible of the most decadent administration in the history of Russia, when he is transported to his trail.

When he decides to start a new life, away from the narrowed universe he had lived in, Yakov had sold everything. However, he will retain his tools and four books: the "Russian grammar ", an elementary biology book, a seedy atlas and "a collection of Spinoza. "

The lucid analysis of life: "*In my dreams I ate and I ate my dreams*"[3] approaches him to Mr. K., the typical model of failed existence. This unsuccessful experience will transform Yakov into a non-conformist, the exception within the Jewish community. He believes it would be better if he participated in the Socialist League meetings than in those of synagogues to the desperation of his father-in-law, a Jew with fear of God, a Jew who conforms to the mosaic dogmas.

At the time of his arrest for a ritual murder of a boy, the resemblance to Kafka's *Process* is increasingly visible. The existential plot of the character highlights the relationship between the individual-society (system) and a supreme force, the law that can either be given by divinity or confused with divinity. If for Kafka the reason for the arrest is not known and is not made on ethnic grounds: *"Someone must have been telling lies about Josef K., he knew*

[2]Bernard Malamud, *Butoiașul vrăjit și alte povestiri*, Ed. Hasefer, Bucharest, 1995, p.111.
[3] Idem, *The Fixer*, https://archive.org/stream/fixer00mala#page/10/mode/2up, last access: 20.06.2019, p. 11.

he had done nothing wrong but, one morning, he was arrested,"[4] for Malamud the arrest has a political connotation: *"In the name of His Majesty Nicholas the Second II, said the red-headed colonel, I arrest you. Resist and you are dead. The fixer readily confessed he was a Jew. Otherwise he was innocent."*[5]

During the trial, Yakov clearly presents his relationship with the Jewish community and with God: *Are you a Hasid or Misnogid?" Please take down his answers with extreme accuracy, Ivan Semyonovitch." Neither. I am neither one nor the other", said Yakov. „As I told his other horror-if I am anything at all it is a freethinker. I say this to let you know I am not a religious man."*[6]

Shortly after this denial, cast into an existence where the law has lost its original meaning, surrounded only by authorities and executors, the community is the only refuge in which he could find support and protection : *"and sent running back to the Jewish quarter-oh, with what pleasure he would run."*[7]

Damnation, hard to bear, pushes him into a mental rebellion against both Christians who plot against a Jew, any Jew, and his relative recognition of the reason for his situation: his lack of faith: *"He sometimes thought God was punishing him for his unbelief. He was, after all, the jealous God „ Thou shalt worship no other Gods before me" not even no Gods. He also blamed the goyim for eternal hatred of Jews."*[8]

The great desire to know the verdict, the loss of patience, the spiritual tension, the introspection pushed to the depths of himself, make Yakov, in this limiting situation, recite Psalms to God in Hebrew and Russian:

Behold, he travaileth with iniquity;
Yea, he conceiveth mischief, and bringeth forth false-hood.
He hath digged a pit, and hollowed it,
And is fallen into the ditch which he made.
I am weary with my groaning;
Every night make I my bed to swim;
I melt away my couch with my tears.
For my days are consumed like smoke.
And my bones are burned as a heart.
My heart is smitten like grass and withered;
For I forget to eat my bread.
(……)
Arise, O Lord; O God, lift up thy hand;
Forget not the humble.
Break Thou the arm of the wicked.
(……)
I have pursued my enemies, and overtaken them;
Neither did I turn back till they were consumed.[9]

All these represent the desperate cry of someone who, as a last chance, invokes God. It is like an existential fear in the face of infinity, of boundless, an anxiety that breaks the last remnants of dignity.

[4] Franz Kafka, *The Trial*,https://www.planetebook.com/free-ebooks/the-trial.pdf, last access: 21.06.2019, p.2.
[5]Bernard Malamud, *The Fixer*, https://archive.org/stream/fixer00mala#page/n7/mode/2up, last access: 21.06.2019, p.62.
[6]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, p.58.
[7]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, p.82.
[8]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, p.127.
[9]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, pp.171-172.

"Personal prayer allows everyone to find before God the meaning of the specificity of each human person. It is a space of freedom. In the Talmud it is said that in ancient times, the devout men came to the synagogue one hour before the public service, so that everyone could think in his own soul."[10]

And this time God does not help him, He leaves him to his despairs because*:" ...but when he looked at God all he saw or heard was a loud Ha Ha. It was his own imprisoned laughter"*.[11]

Very cautious when reading the *New Testament*, the fixer still proves a bit of sensibility and humanism in a world of torture and fear: *"Yakov would at first not open the book, having from childhood feared Jesus Christ, as stranger, apostate, mysterious enemy of the Jews…At last he opened it and began to read…Christ died and they took him down. The fixer wiped his eyes Afterwards he thought if that's how it happened and it is a part of the Christin religion, and they believe it, how can they keep me in prison, knowing I am innocent? Why don't they have pity and let me go?*"[12]

Yakov interprets the attitude of those who are Christians in his own way. In a conversation with a guard he says: *"Judge not, that you be not judged. For with the judgment you pronounce you will be judged and the measure you give will be the measure you get*."[13] He addresses these words to a Christian guard,trying to make him understand that his acts can bring him goodness or wickedness. In any totalitarian religious system, Christian religion loses its primordial importance, and in this case it is conceived as an instrument of the state against everything that represents the Jews.

From the state of transcendence, preoccupied with the spiritual essence of the Christian dogma, Yakov is brought into reality by the obscene language of the Christian with whom he thought he could have a normal dialogue: *"Listen, Kogin, Could I ask you for a small favor? It isn't much of one. I would like a piece of paper and a pencil stub to write a few words to an acquaintance of mine. Could you lend them to me?" "You better go fuck yourself", Bok, said Kogin "I am onto your Jew tricks*."[14]

Spinoza's book he took with him when he came to Kiev gives him the opportunity to meditate and lean more towards the God of Spinoza "*one has to find him in the machinations of his own mind*."[15]

He is not able to understand the God of his co-religionists because: *"God is after all God; what he is is what he is. What does he know about such things? Has he ever worshipped God? Has he ever suffered? God envies the Jews: it's a rich life. Maybe he would like to be human; it's possible, nobody knows*."[16]

In a discussion with his father-in-law, Yakov denies the existence of God even more vigorously. The only thing he can give to Him is his silence. A sign, a single sign is what he asks, to be a protective father, not a force, to be the same God for him and the Tsar:" *If Gods exists I'll gladly listen to him If he does not feel like talking let him open the door so I can walk out. I have nothing. From nothing you get nothing. If he wants from me, he has to give first. If not a favor at least a sign...If God can't give me respect, I'll settle for justice. Uphold the Law! Destroy the Tsar with a thunderbolt! Free me from prison.*"[17]

[10]Philippe Gaudin, *Marile religii*, Bucureşti, Lider,1995, p. 95.
[11] Bernard Malamud, *op.cit.*, last access: 21.06.2019, p.172.
[12]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, p.190.
[13]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, p.192.
[14]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, p.192.
[15]*Ibidem*, last access: 21.06.2019, p.197.
[16]*Ibidem*, last access: 22.06.2019, p.197.
[17]*Ibidem*, last access: 22.06.2019, p.211.

Haunted by insomnia, the fixer has the labile psychic structure of a man aggrieved by nightmares, a man who: *"Not that he is afraid to die because he is afraid of suicide, but because there is no way of keeping the consequences of his death to himself. To the goyim what one Jew is is what they all are. If the fixer stands accused of murdering one of their children, so does the rest of the tribe. Since the crucifixion of crime of the Christ killer is the crime of all Jews." „His blood be on us and our children*."[18]

The affiliation to Jewish ethnicity is now the only reason why he does not commit suicide. The suicide would blame the community and be perceived as the only escape for the inability to atonement his punishment: *"The human body is worth less than its substance. A person is shit. Those Jews who escape with their lives live in memory's eternal pain. So, what can Yakov Bok do about it? He's half a Jew himself, yet enough of one to protect them. After all, he knows the people, and he believes in their right to be Jews and live in the world like men. He is against those who are against them. He will protect them to the extent that he ca. If God's not a man, he has to be. Therefore, he must endure to the trial and let them confirm his innocence by their lies. He has no future but to hold on, wait it out*."[19]

The wife who left him is the only person who renders visits on the basis that she could convince him to sign the document that he murdered the boy and also to assume that he is the father of her child, although she made the child with another man. One of his disturbing moments of mental suffering comes out when she visits him and tells him that she has a baby. Imagine a man, a Jew who has reached the limit of the human condition: degraded biologically and socially, in a profound psychic decay, in which, despite all his attempts at reconciliation with his family, co-religionists, society and God, does not get response and is pushed into the abyss. Such a man is absolutely necessary for another human being, his wife, the one who had left him. Here's the revelation: *"You stinking whore, what did you do to me? It wasn't enough we were poor as dirt and childless. On top of that you had to be a whore.*"[20]

Like the patriarchs, but unconsciously, he once again accepts the service of his ethnicity for the fulfillment of his destiny, which at that moment accepts: *He wrote in Yiddish „ I declare myself to be the father of Chaim, the infant son of my wife, Raisl Bok. He was conceived before she left me. Please help the mother and the child, and for this, amid all my troubles, I'll be grateful. Yakov Bok.*"[21] This is the greatness of the patriarchs, prophets, and of course it will lead to the channeling of his deepest thoughts.

A foreigner amongst foreigners, an innocent man among the guilty ones, the fixer believes that the death of the Tsar is the only chance for the salvation of his nation: "*As for history, Yakov thought, there are ways to reverse it. What the Tsar deserves is a bullet in the gut. Better him than us.*"[22]Although he kills the Tsar in one of his hallucinating delusions, his belonging to the Jewish community resides in his subconscious. If God does not turn his face to him, if God does not punish the guilty ones, then you have to take an attitude because*: "Afterwards he thought, where there's no fight for it, there's no freedom. What is it Spinoza says? If the state acts in ways that are abhorrent to human nature it's the lesser evil to destroy it! ...there is no such thing as an apolitical man, especially a Jew…Death to the anti-Semites! Long live revolution! Long live liberty!*"[23]

The meditation at the end of the book, the words he speaks with such fierceness and hatred brings him to judgment and mosaic position: a tooth for a tooth, an eye for an eye.

[18]*Ibidem*, last access: 22.06.2019, p.222-223.
[19]*Ibidem*, last access: 22.06.2019, p.223.
[20]*Ibidem*, last access: 23.06.2019, pp.231-232.
[21]*Ibidem*, last access: 23.06.2019, p.237.
[22]*Ibidem*, last access: 23.06.2019, p.271.
[23]*Ibidem*, last access: 23.06.2019, p.271.

BIBLIOGRAPHY

- Gaudin, Philippe, *Marile religii*, Bucureşti, Lider, 1995.
- Kafka, Franz, *The Trial*,https://www.planetebook.com/free-ebooks/the-trial.pdf, last access: 21.06.2019.
- Malamud, Bernard, *The Fixer*,https://archive.org/stream/fixer00mala#page/n7/mode/2up, last access: 23.06.2019.
- Idem, *Butoiaşul vrăjit şi alte povestiri,* Ed. Hasefer, Bucharest, 1998.
- https://www.jewishvirtuallibrary.org/bernard-malamud, last access: 20.06.2019.

DISMISSAL - TERMINATION OF THE INDIVIDUAL EMPLOYMENT CONTRACT

Micle Ioan
Lecturer, PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract:The termination of the individual labor contract is a legal institution that has undergone a continuous legislative evolution, depending on the legislator's view of the legal nature of this type of contract. The termination of the individual labor contract is the abolition, for the future, of the legal relations established between the employer and the employee, in the cases and conditions expressly provided by the law. The legal institution relative to the termination of the individual labor contract is regulated in connection with the fundamental principle of freedom of labor.
The Labor Code provides expressly and restrictively for situations in which the employer can take the dismissal of employees and has instituted strict procedures for this purpose in order to avoid potential abuses against employees and to ensure their stability in the workplace.
There is a major difference between the individual employment contract and other types of contracts as regards the modalities of termination which are expressly governed by law in respect of the employment contract. I state this because, in the situation of the individual labor contract, the cases of termination are strictly determined by the law, and they can intervene with the observance of a rigorous procedure, subject to judicial control.
The Labor Code provides for the concept of "dismissal" as a way of terminating the individual labor contract at the initiative of the employer.
The dismissal may be ordered for reasons related to the employee or for reasons beyond his control (Article 58 paragraph 2).
The principles underlying the regulation of the institution of termination of the individual labor contract are: freedom of labor, good faith, stability at work and the imperative nature of the legal provisions governing the termination of the individual labor contract.
Labor freedom is a principle that governs both the birth of legal relationships and their extinction. The right to work is guaranteed, according to art. 3 par. (1) of the Labor Code, by the Constitution. This right can not be restricted.[1]
Everyone has the right and the right to choose their profession and workplace according to their skills and professional training, but at the same time has the right to decide to terminate the respective legal relation of work.
The individual is free to decide whether or not to exercise the right to work. Freedom of labor implies the right of the individual to decide whether or not to work, where, for whom and under what conditions, the right to choose his own profession, the right to conclude an individual employment contract or not, the right to terminate, through his resignation, his employment contract, the right to participate in the establishment of working and pay conditions in collective and individual negotiations.

Keywords:dismissal, individual employment contract, decision, employee, suspension.

1. Conceptul şi tipul de concedieri.

Dacă anterior adoptării actualului Cod al Muncii termenul de concediere a fost prevăzut doar de actele normative care au reglementat desfacerea, în anumite condiţii, a contractelor individuale de muncă a unui grup de salariaţi (concedierea colectivă)[1,] actuala

[1] Ordonanţa de urgenţă a Guvernului nr.98/1999 privind protecţia socială a persoanelor ale căror contracte individuale de muncă vor fi desfăcute ca urmare a concedierilor colective, publicată în Monitorul Oficial al României,

reglementare introduce acest termen pentru orice încetare a unui atare contract din inițiativa angajatorului[2].

Evident că prin instituţia concedierii nu se încalcă dreptul la muncă şi libertatea muncii. Salariatul nu beneficiază de o libertate absolută în această calitate iar dreptul angajatorului de a-l concedia nu poate fi înlăturat. Dar, pentru protejarea salariatului de eventualele abuzuri şi garantarea drepturilor sale, Codul muncii stabileşte expres şi limitativ situaţiile în care poate fi dispusă concedierea şi procedura de îndeplinit[3].

Potrivit art. 58 alin. (1) Codul Muncii, concedierea reprezintă încetarea contractului individual de muncă din iniţiativa angajatorului. Textul legal se coroborează cu dispoziţiile art. 55 lit. (c) Codul Muncii care consacră posibilitatea încetării raporturilor de muncă prin voinţa unilaterală a uneia din părţi. Concedierea poate fi calificată ca fiind denunţarea unilaterală a contractului individual de muncă din partea angajatorului, simetrica demisiei salariatului reglementată de art. 79 Codul Muncii.

Codul muncii prevede expres şi limitativ situaţiile în care poate fi dispusă concedierea, iar potrivit art. 39 alin. (1) lit. j) coroborat cu art. 38 Codul Muncii, dreptul salariaţilor la protecţie în caz de concediere este unul dintre drepturile fundamentale la care nu se poate renunţa.

Concedierea poate fi dispusă pentru motive ce ţin de persoana salariatului sau pentru motive care nu ţin de persoana lui [art. 58 alin. (2)]. În această ultimă situaţie, concedierea poate fi individuală sau colectivă[4].

Potrivit legislaţiei muncii din România[5], concedierea pentru motive care nu ţin de persoana salariatului reprezintă încetarea contractului individual de muncă, determinată de desfiinţarea locului de muncă ocupat de salariat ca urmare a dificultăţilor economice, a transformărilor tehnologice sau a reorganizării activităţii.

Încetarea contractului individual de muncă din iniţiativa angajatorului cunoaşte şi interdicţii cu caracter permanent, cum ar fi principiul nediscriminării, şi exercitarea dreptului la grevă şi la drepturile salariale, cît şi interdicţii cu caracter temporar[6], cum ar fi incapacitatea temporară de muncă, concediul pentru carantină, pe durata în care femeia salariată este gravidă şi pe durata concediului de maternitate, concediul pentru creşterea/îngrijirea copilului, exercitarea unei funcţii eligibile într-un organism sindical, concediu de odihnă, excepţii de la art. 60 alin. (1) Codul Muncii[7].

Deciziile de concediere emise cu încălcarea acestor interdicţii sunt lovite de nulitate absolută. În cazul interdicţiilor temporare, angajatorul nu poate dispune concedierea salariatului respectiv pînă la încetarea situației care a impus protecția acestuia.

Interdicţiile cu caracter permanent sunt prevăzute expres în art. 59 lit. a) şi b) Codul Muncii, potrivit căruia concedierea întemeiata pe astfel de motive este interzisă. Ele au fost instituite ca mijloc legal de apărare a demnității personale şi a celorlalte drepturi fundamentale ale omului, în mod particular dreptul la muncă care trebuie recunoscut persoanelor fără nici-o discriminare.

Dreptul la grevă şi drepturile sindicale sunt recunoscute tuturor salariaţilor, iar acestea nu pot constitui cauze de concediere, dacă exercitarea lor se face în condițiile legii.

Partea I, nr.303 din 29 iunie 1999, aprobată cu modificări şi completată prin Legea nr.312/2001, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr.365 din 6 iulie 2001, modificată ulterior

[2] Art. 58 alin. (1) din Codul Muncii

[3] Alexandru Athanasiu, Luminița Dima, Regimul juridic al raporturilor de muncă în reglementarea noului Cod al muncii - Partea a IV-a, în „Pandectele Române", nr. 6/2003, p. 215

[4] Art. 66 din Codul Muncii

[5] Art. 65 alin. 1) din Codul Muncii

[6] Art. 60 alin. 1) din Codul Muncii

[7] Alexandru Țiclea, Tratat…, 2011, pp. 386-398

Dispozițiile art. 59 Codul Muncii se coroborează cu art. 5 Codul Muncii, care consacră, în cadrul relațiilor de muncă, principiul egalității de tratament față de toți salariații și cu art. 6 alin. (3) Codul Muncii, ce interzice orice discriminare bazată pe criteriul de sex cu privire la toate elementele și condițiile de remunerare. Codul Muncii definește atît noțiunea de „discriminare directă", cît și pe cea de „discriminare indirecta".

Potrivit art. 5 alin. (3) Codul Muncii, se consideră discriminare directă „actele și faptele de excludere, de deosebire, restricție sau preferință, întemeiate pe unul sau mai multe dintre criteriile prevăzute la alin. (2), care au ca scop sau ca efect neacordarea, restrîngerea ori înlăturarea recunoașterii, folosinței sau exercitării drepturilor prevăzute în legislația muncii".

Discriminarea indirectă constă în acte și fapte întemeiate, în mod aparent, pe alte criterii decît cele prevăzute la art. 5 alin. (2) Codul Muncii, dar care produc efectele discriminării directe, respectiv neacordarea, restrîngerea sau înlăturarea recunoașterii, folosinței sau exercitării drepturilor prevăzute în legislația munci[i8].

Conform art. 59 lit. a) Codul Muncii, este interzisă concedierea pe criterii de sex, orientare sexuală, caracteristici genetice, vîrstă, apartenență națională, rasa, culoare, etnie, religie, opțiune politică, origine socială, handicap, situație sau responsabilitate familială, apartenență sau activitate sindicală.

Potrivit art. 59 lit. b) Codul Muncii, se interzice concedierea salariaților pentru exercitarea dreptului la grevă, în condițiile legii, și a drepturilor sindicale.

Reglementările amintite au ca scop ocrotirea dreptului la grevă al salariaților consacrat prin dispozițiile Codului Muncii, a Constituției României și a documentelor internaționale, într-un cadru de legalitate care să corespundă intereselor salariaților, fără însă a se transforma într-un abuz de drept. Exercitarea în mod legal a dreptului la grevă nu reprezintă un delict și prin urmare nu poate antrena sancțiuni în sarcina participanților.

Art. 59 lit. b) Codul Muncii se corelează cu articolul 10 alin. (2) din Legea sindicatelor nr. 54/2003, care interzice desfacerea din inițiativa angajatorului a contractelor individuale de muncă, atît reprezentanților aleși în organele de conducere ale organizațiilor sindicale, cît și ale membrilor acestora, pentru motive care privesc activitatea sindicală.

Articolul 60 alin. (1) lit. a)–h) Codul Muncii prevede expres cazurile în care concedierea salariatului nu poate fi dispusă, din cauza situației speciale în care se află salariatul, legiuitorul plasînd pe un plan superior interesele salariatului, în raport cu cele ale angajatorului.

Pe durata incapacității temporare de muncă, determinată de starea de boală a salariatului, concedierea este interzisă, conform art. 60 alin. (1) lit. a) Codul Muncii, datorită necesității de a se evita agravarea situației materiale și de sănătate a acestuia[9].

Pe durata incapacității temporare de muncă, stabilită prin certificat medical conform legii, persoanele care desfășoară activități pe bază de contract individual de muncă și au domiciliul sau reședința pe teritoriul României au calitatea de asigurați, în mod obligatoriu, și beneficiază de concedii și indemnizații de asigurări sociale de sănătate în sistemul de asigurări sociale de sănătate .

Rațiunea interdicției prevăzute de art. 60 alin. (1) lit. b) Codul muncii se întemeiază pe starea de boală a salariatului care ar fi în imposibilitatea de a se apăra împotriva unei concedieri nelegale și de a-și căuta un alt loc de muncă.

Potrivit art. 60 lit. c) Codul Muncii, concedierea salariatei este interzisă în perioada în care aceasta este gravidă, în măsura în care angajatorul a luat cunoștință de acest fapt anterior emiterii deciziei de concediere.

[8] Alexandru Athanasiu, M. Volonciu, L. Dima, O. Cazan, Codul muncii..., p. 14
[9] Micle Ioan Dreptul Muncii-curs universitar ediție revizuită.Ed. Universității Aurel Vlaicu din Arad 2018

Potrivit art. 2 lit. c) din O.U.G. nr. 96/2003, salariata gravidă este femeia care anunță în scris angajatorul asupra stării sale fiziologice de graviditate şi anexează un document medical eliberat de medicul de familie sau de medicul specialist care să îi ateste această stare.

Potrivit art. 60 lit. d) Codul Muncii, concedierea salariatelor nu poate fi dispusă pe durata concediului de maternitate. Concedierea salariaților nu poate fi dispusă, în conformitate cu art. 60 lit. e) Codul Muncii, pe durata concediului pentru creşterea copilului în vîrstă de pînă la 2 ani sau, în cazul copilului cu handicap, pînă la împlinirea vîrstei de 3 ani.

Potrivit art. 60 lit. f) Codul Muncii, concedierea salariaților nu poate fi dispusă pe durata concediului pentru îngrijirea copilului bolnav în vîrstă de pînă la 7 ani sau, în cazul copilului cu handicap, pentru afecțiuni intercurente, pînă la împlinirea vîrstei de 18 ani.
Beneficiază de dispozițiile legale oricare dintre părinții salariați care optează pentru concediul de creştere sau cel de îngrijire al copilului.

Este interzisă concedierea salariatului pe durata exercitării unei funcții eligibile într-un organism sindical, cu excepția situației în care concedierea este dispusă pentru o abatere disciplinară gravă sau pentru abateri disciplinare repetate.

Este interzisă concedierea salariatului pe durata efectuării concediului de odihnă, potrivit art. 60 alin. (1) lit. h) Codul Muncii.

Dispozițiile legale prevăzute de art. 59 şi art. 60 Codul Muncii reprezintă norme imperative care se impun cu forță obligatorie în cadrul relațiilor juridice de muncă, avînd ca scop protecția salariaților în fața concedierilor pe motive discriminatorii (interdicțiile cu caracter permanent) şi ocrotirea lucrătorilor pe perioada în care aceştia se află în situații speciale limitativ stabilite de lege (interdicții cu caracter temporar).

Art. 60 alin. (2) Codul Muncii instituie o excepție de la alin. (1) al aceluiaşi text legal, în sensul că angajatorul poate dispune concedierea, în oricare dintre situațiile menționate la aliniatul anterior, pentru motivele ce intervin ca urmare a reorganizării judiciare sau a falimentului angajatorului[10].
Reorganizarea judiciară sau falimentul[11]se produc în contextul unor dificultăți economice majore ale angajatorului, care presupun imposibilitatea menținerii locurilor de muncă ale salariaților, inclusiv ale celor aflați în situațiile speciale prevăzute de art. 60 alin. (1) Codul Muncii.

Măsura suspendării contractului individual de muncă al unui angajat reprezintă o măsură de management intern al societății, însă ea trebuie să se circumscrie cerinţelor impuse de art. 52 din Codul muncii, deoarece în caz contrar ar fi posibilă exercitarea abuzivă a drepturilor angajatorului cu privire la derularea raportului de muncă al salariatului.

Pentru a fi incident cazul de suspendare a contractului individual de muncă reglementat de art. 52 alin. (1) lit. c) din Codul muncii, angajatorul trebuie să-şi reducă sau întrerupă activitatea temporar, datorită dificultăţilor economice, unor motive tehnologice sau structurale, ca, de exemplu, înlocuirea utilajelor, modernizarea sau repararea lor, reorganizarea unor subunităţi (secţii, ateliere, etc.) sau chiar a formaţiilor de lucru, ori unor motive similare. Prin folosirea sintagmei „motive similare", legiuitorul a lăsat posibilitatea angajatorului să identifice şi alte situaţii în care îşi întrerupe sau reduce temporar activitatea pentru motive obiective, întrerupere sau reducere care impune suspendarea contractelor de muncă ale salariaţilor pe o anumită perioadă, respectiv cît timp durează situaţia respectivă.

O situaţie de întrerupere sau reducere temporară a activităţii presupune, cel puţin, ca activitatea desfăşurată de salariaţii unei structuri sau a unui departament, să nu se mai desfăşoare pentru o anumită perioadă, cu perspectiva reluării activităţii, după depăşirea

[10] ***, Codul muncii 2011. Text comparat 2010/2011, Editura Confisc, Bucureşti, 2011, pp. 28-31
[11] http://www.cis.gov.md/content/55

situaţiei care a reprezentat cauza întreruperii. Ea nu vizează întreruperea sau reducerea temporară a activităţii doar pentru un salariat.Imposibilitatea obiectivă a angajatorului de a asigura unui salariat realizarea sarcinilor de serviciu, fără a exista o întrerupere sau reducere temporară a activităţii, nu se încadrează în ipotezele reglementate de art. 52 alin. (1) lit. c) din Codul muncii, ci poate justifica desfiinţareapostului ocupat de către acel angajat, cu consecinţa concedierii acestuia în temeiul art. 65 alin. (1) din Codul muncii.

1.2.Concedierea pentru motive care nu ţin de persoana salariatului.

În conformitate cu art. 65 din Codul muncii, această concediere reprezintă încetarea contractului, „determinată de desfiinţarea locului de muncă ocupat de salariat din unul sau mai multe motive care nu ţin de persoana acestuia" [(alin. (1)]. Motivul concedierii, nu este inerent persoanei salariatului, ci exterior acesteia. Nu mai este vorba de abateri disciplinare, de inaptitudine fizică sau psihică, ci de un fapt exterior lui: desfiinţarea locului de muncă, care, evident, nu poate fi imputabil în nici un mod salariatului afectat. El nu ar putea fi imputat nici angajatorului (se exclude subiectivismul acestuia), ci determinat de cauze obiective consecinţă a unei organizări a unităţii care impun restructurarea personalului, desfiinţarea unor locuri de muncă.[12]

Desfiinţarea locului de muncă reprezintă eliminarea postului ocupat de salariat, din cadrul organigramei sau a statului de funcţii al angajatorului, determinată de unul sau mai multe motive fără legătură cu persoana acestuia13.

În accepţiunea art. 65 Codul Muncii, noţiunea de loc de muncă se referă la postul ocupat de salariat şi la locul muncii.

Postul constă în adaptarea funcției la particularitățile fiecărui loc de muncă și la caracteristicile titularului ce îl ocupă, potrivit cerințelor de pregătire teoretica și practică, competente, responsabilități, atribuții și sarcini precise.

Cauză a desființării locului de muncă este situația în care angajatorul se confruntă cu dificultăți economice, urmarea cărora este nevoit să își reducă cheltuielile, inclusiv cele cu salariile și/sau să își reducă activitatea. Poate fi vorba de dificultăţi economice şi diminuarea sau chiar încetarea activităţii , dar şi de transformări tehnologice, modernizarea, automatizarea proceselor de producţie, în toate cazurile impunîndu-se renunţarea la serviciile unor salariaţi

Reorganizarea activității, ca motiv al concedierii obiective, excede noțiunii de reorganizare a persoanei juridice prevăzute de art. 40 și urm. din Decretul nr. 31/1954 privitor la persoanele fizice si juridice.Transformările tehnologice reprezintă implementarea unor metode și procedee de lucru moderne, înlocuirea unor linii de producție, introducerea mijloacelor automatizate de producție, care să înlocuiască activitățile salariaților.

Retehnologizarea, automatizarea și robotizarea procesului de producție presupun introducerea unor tehnici avansate, în scopul accelerării procesului de producție, al îmbunătățirii calității produselor, al înlocuirii activității salariaților în acele locuri de muncă cu potențial de risc pentru oameni.În plus, se susține că[14], prin prisma conținutului actual al art. 65 din Codul muncii - determinat de evoluţia reglementărilor referitoare la încetarea de drept a contractului individual de muncă şi, respectiv, la concedierea salariaţilor pentru motive care nu ţin de persoana lor - acesta mai este posibilă şi în următoarele ipoteze:

-decesul angajatorului persoană fizică;

-rămînerea irevocabilă a hotărîrii judecătoreşti de declarare a morţii sau a punerii sub interdicţie a acestui angajator; mutarea unităţii în altă localitate.

[12] Micle Ioan Dreptul Muncii-curs universitar ediţie revizuită.Ed. Universităţii Aurel Vlaicu din Arad 2018

[13] Romulus Gidro, op. cit., p. 145

[14] Ion Traian Ştefănescu, Concedierea salariaţilor pentru motive care nu ţin de persoana lor, individuală şi colectivă, Revista Română de Dreptul Muncii, nr. 3/2006, p. 8

Decesul angajatorului persoana fizică determină concedierea salariatului în baza art. 65 Codul muncii, dacă locul de muncă a fost desfiinţat, ca urmare a faptului că moştenitorii celui decedat nu doresc să continue afacerea antecesorului lor.

Rămînerea irevocabilă a hotărîrii judecătoreşti de declarare a morţii sau a punerii sub interdicţie a angajatorului persoana fizică face incident art. 65 Codul Muncii, cînd sunt urmate de încetarea activităţii şi, implicit, de desfiinţarea locului de muncă ocupat de salariat. Mutarea angajatorului în altă localitate, ca o formă de reorganizare a activităţii, în sens larg, poate constitui temei al concedierii în baza art. 65 Codul Muncii, dacă antrenează desfiinţarea locului de muncă ocupat de salariat.

Condiţia de legalitate impusă de lege este ca desfiinţarea locului de muncă să fie efectivă şi să aibă o cauză reală şi serioasă[15]

Desfiinţarea este efectivă, atunci cînd locul de muncă este suprimat din structura angajatorului, cînd nu se mai regăseşte în organigrama acesteia ori în statul de funcţii. Prin urmare, pentru a se constata dacă desfiinţarea a avut loc în mod efectiv, trebuie să fie cercetate statul de funcţii şi/sau organigrama unităţii. Desfiinţarea nu este efectivă dacă este urmată de reînfiinţarea după scurt timp, a aceluiaşi loc de muncă[16.] Nici schimbarea denumirii postului nu poate fi considerată o desfiinţare efectivă a locului de muncă .S-a decis că măsura concedierii se justifică dacă se face dovada că efectiv a avut loc o reorganizare şi o restrîngere reală, impusă de nevoile unităţii.

1.3. Concedierea pentru motive care ţin de persoana salariatului

În Codul muncii la art. 61 sunt enumerate limitativ situaţiile care pot atrage concedierea pentru motive ce ţin de persoana salariatului[17.]

Aceste situaţii sunt următoarele:

-în cazul în care salariatul a săvîrşit o abatere gravă sau abateri repetate de la regulile de disciplină a muncii sau de la cele stabilite de contractul individual de muncă, contractul colectiv de muncă aplicabil sau regulamentul intern, ca sancţiune disciplinară;

-în cazul în care salariatul este arestat preventiv pentru o perioadă mai mare de 30 de zile, în condiţiile Codului de procedură penală;

-în cazul în care, prin decizie a organelor competente de expertiză medicală, se constată inaptitudinea fizică şi/sau psihică a salariatului, fapt ce nu permite acestuia să îşi îndeplinească atribuţiile corespunzătoare locului de muncă ocupat;

în cazul în care salariatul nu corespunde profesional locului de muncă în care este încadrat.

1.4 Concedierea pe motive disciplinare

Concedierea pe motive disciplinare reprezintă sancţiunea aplicabilă în cadrul răspunderii disciplinare a salariatului.Art. 61 lit. a) Codul Muncii prevede dreptul angajatorului de a dispune concedierea în cazul în care salariatul a săvîrşit o abatere gravă sau abateri repetate de la regulile de disciplina a muncii sau de la cele stabilite prin contractul individual de muncă, contractul colectiv de muncă aplicabil sau regulamentul intern.Acest motiv de concediere, ce ţine de persoana salariatului[18,] reprezintă sancţiunea pe care angajatorul o aplică salariatului, în situaţia în care constată îndeplinirea tuturor condiţiilor

[15] Art. 65 alin. 2) din Codul Muncii

[16]Decizia nr.96/1991 pronunţată de Tribunalul Municipiului Bucureşti, s.a IV-a civ., în Culegere de practică judiciară pe anul 1991, cu note de dr. loan Mihuţă, Casa de editură şi presă „Şansa" S.R.L., 1992, pp. 146/147

[17] Ciochină Barbu Ioan, Dreptul muncii. Curs universitar, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2012, p. 204

[18] Alexandru Ticlea (coordonator), Codul muncii – adnotat şi comentat, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 2004, p. 59

răspunderii disciplinare, iar gravitatea faptei săvîrşite impune aplicarea celei mai severe sancţiuni prevăzute de Codul Muncii.

Răspunderea disciplinară are caracter contractual, întemeindu-se pe relaţia de muncă, fiind prerogativa angajatorului ori de cîte ori constată ca salariaţii au săvîrşit o abatere disciplinară (art. 247 alin. (2) din Codul Muncii)[19].

Pentru declanşarea procedurii concedierii prevăzute de art. 61 lit. a) Codul Muncii este necesar ca un salariat să fi săvîrşit o abatere gravă sau abateri repetate de la disciplina muncii.

Sancţiunile disciplinare constituie mijloace de constrîngere prevăzute de lege, avînd ca scop apărarea ordinii şi disciplinei în muncă, dezvoltarea spiritului de răspundere pentru îndeplinirea îndatoririlor de serviciu, precum şi prevenirea producerii unor acte de indisciplină[20].

În materia dreptului muncii este incident principiul legalităţii sancţiunii, în sensul că angajatorul nu poate aplica o altă sancţiune disciplinară decît cele expres şi limitativ prevăzute de lege, iar angajatorul trebuie să respecte cuantumul şi durata sancţiunii, astfel cum acestea sunt reglementate de lege[21].

Sancţiunile disciplinare se clasifică în raport cu categoria de personal căruia i se aplică şi de efectele produse.

Astfel, sancţiunile generale sunt cele prevăzute de art. 248 alin. (1) Codul Muncii: Textul articolului 61 lit. a) din Codul Muncii trebuie coroborat cu art. 248 alin. (1) lit. e) din acelaşi cod, potrivit căruia printre sancţiunile disciplinare pe care le poate aplica angajatorul se numără şi desfacerea disciplinară a contractului. Desfacerea disciplinară a contractului de muncă este sancţiunea disciplinară pe care angajatorul o poate aplica salariatului în condiţiile legii şi constă în îndepărtarea acestuia din colectivul de muncă, ca o consecinţa a voinţei unilaterale a unităţii.Această sancţiune intervine, potrivit art. 61 lit. a) Codul Muncii, „în cazul în care salariatul a săvîrşit o abatere gravă sau abateri repetate de la regulile de disciplină a muncii ori de la cele stabilite prin contractul individual de muncă, contractul colectiv de muncă aplicabil sau regulamentul intern”.

Angajatorul dispune sancţiunea concedierii disciplinare, în raport cu gravitatea abaterii disciplinare săvîrşite de salariat. Gravitatea abaterii trebuie apreciată în urma analizării detaliate a tuturor elementelor sale, a împrejurărilor de fapt în care a fost comisă, a consecinţelor ei precum şi a circumstanţelor personale ale autorului ei (gradul de vinovăţie, comportarea generală la serviciu, eventualele sancţiuni suferite anterior)[22].

Există situaţii în care fapta pare să întrunească trăsăturile constitutive ale abaterii disciplinare, dar anumite împrejurări specifice conduc la exonerarea de răspundere a autorului său.

Cauzele de neră spundere disciplinară sunt, prin analogie, cele din materia penală (art. 44–art. 51 Cod Penal) şi din materia contravenţională (art. 11 alin. (2) din O.G. nr. 2/2001 aprobată prin Legea nr. 180/2002), precum: legitima apărare, starea de necesitate, constrîngerea fizică şi morală, cazul fortuit şi forţa majoră, iresponsabilitatea, beţia, minoritatea şi eroarea de fapt.

Abaterea disciplinară este singurul temei al aplicării concedierii disciplinare, în baza art. 61 lit. a) Codul Muncii.Definiţia noţiunii de abatere disciplinară rezultă din prevederile art. 61 lit. a) Codul Muncii coroborate cu art. 247 alin. (2) Codul Muncii.

---

[19] N. Voiculescu, Dreptul muncii. Reglementări interne şi comunitare, Editura Rosetti, Bucureşti, 2003, p. 15
[20] Alexandru Ticlea (coordonator), Codul muncii..., p. 646
[21] A.Ticlea, A. Popescu, C. Tufan, M. Tichindelean, O. Tinca, Dreptul muncii, Editura Rosetti, Bucureşti, 2004, p.
[22] Alexandru Ţiclea, Tratat..., 2011, p. 276

Legislația muncii nu descrie și nu enumeră, în concret, abaterile disciplinare, astfel că principiul legalității incriminării nu funcționează în materia disciplinară specifică dreptului muncii.

Dispozițiile art. 247 alin. (2) Codul Muncii definesc noțiunea de abatere disciplinară ca fiind o faptă în legătură cu munca, prin care salariatul a încălcat, cu vinovăție, obligațiile asumate prin încheierea contractului individual de muncă, stabilite prin normele legale, regulamentul intern, contractul individual sau colectiv de muncă, ordinele și dispozițiile legale ale conducătorilor ierarhici[23].Abaterea disciplinară reprezintă încălcarea obligațiilor ce revin salariatului de natura celor anterior menționate, la care se adaugă obligația de respectare a ordinelor și dispozițiilor legale ale conducătorilor ierarhici ca obligație corelativă drepturilor angajatorului de a da dispoziții obligatorii pentru salariați, sub rezerva legalității lor.

Fapta ilicită, ce constituie abatere disciplinară, poate fi comisivă, constînd într-o acțiune prin care se încalcă o obligație de a nu face, sau omisivă, prin neîndeplinirea unei obligații de a face.

Art. 61 lit. a) Codul Muncii face referire la noțiunile de „abatere grava” și „abatere repetata”, ca temei al aplicării sancțiunii disciplinare a concedierii, dar Codul Muncii nu le definește în mod concret, ceea ce înseamnă că gravitatea și caracterul repetat al acestora se vor stabili de la caz la caz, în funcție de circumstanțele reale ale faptei și de persoana salariatului.

Un reper în aprecierea gravității unei abateri disciplinare îl reprezintă art. 266 Codul Muncii ce are în vedere circumstanțele reale ale săvîrșirii faptei și circumstanțele personale ale făptuitorului, în funcție de care se poate determina caracterul faptelor ilicite, astfel: împrejurările în care a fost săvîrșită fapta, gradul de vinovăție a salariatului, consecințele abaterii disciplinare, comportarea generală în serviciu a salariatului, eventualele sancțiuni disciplinare suferite anterior.

Potrivit art. 61 lit. a) Codul Muncii, salariatul poate fi concediat disciplinar în cazul în care săvîrșește abateri repetate de la regulile de disciplină a muncii sau de la cele stabilite prin contractul individual de muncă, contractul colectiv de muncă aplicabil sau regulamentul intern, la care se adaugă încălcarea ordinelor sau dispozițiilor legale ale conducătorilor ierarhici, precum și a normelor legale, astfel cum rezultă din enumerarea articolului 247 alin. (2) Codul Muncii.

Rezultă că abaterile repetate la care face referire art. 61 lit. a) Codul Muncii au obiect identic cu abaterea disciplinară gravă, deoarece au în vedere aceleași izvoare generatoare de obligații pentru salariați.Diferența constă în gravitatea pe care faptele ilicite o prezintă, raportat la criterii prevăzute de art. 250 Codul Muncii.

Dacă abaterea disciplinară are un grad de pericol ridicat, este suficientă săvîrșirea uneia singure pentru antrenarea măsurii concedierii disciplinare.

În ceea ce privește caracterul repetat al abaterilor, considerăm că măsura concedierii disciplinare se poate dispune dacă au fost săvîrșite cel puțin două abateri disciplinare, deoarece numai atunci se justifică sintagma „repetate”, fără a exista o altă limitare de ordin numeric24.

Caracterul repetabil al abaterilor presupune săvîrșirea lor într-un anumit interval de timp, deoarece numai astfel se poate deduce intenția recidivistă a salariatului în încălcarea obligațiilor de serviciu.[25]

[23] Al. Athanasiu, M. Volonciu, L. Dima, O. Cazan, Codul muncii – comentariu pe articole, Volumul II, Editura C.H.Beck, București, 2007, 435

[24] Alexandru Țiclea, Tratat..., 2011, p. 587

[25] Micle Ioan Dreptul Muncii-curs universitar ediție revizuită.Ed. Universității Aurel Vlaicu din Arad 2018

Existența unui interval mare de timp între abaterile disciplinare face ca între acestea să nu poată fi stabilită o legătură de natura celei care să justifice concedierea, respectiv cea care să dovedească atitudinea repetată a salariatului în nerespectarea atribuțiilor de la locul de muncă[26.]

Ceea ce se sancționează este numai ultima abatere. Faptele anterioare nu sunt luate în considerare decît pentru a analiza atitudinea psihică a salariatului față de obligațiile sale de serviciu și probabilitatea repetării actelor de indisciplină.

Cazurile de concediere disciplinară nu sunt prevăzute în mod expres în legislația muncii.

Cu toate acestea, în contractele colective de muncă sau în regulamentele interne pot fi prevăzute anumite fapte considerate abateri disciplinare susceptibile de a antrena desfacerea disciplinară a contractului individual de muncă[27].

Prin contractele individuale de muncă nu pot fi stabilite ce fapte constituie abateri disciplinare, deoarece procedura disciplinară trebuie să fie unitară la nivelul tuturor salariaților.

Practica instanţelor, constată în acest sens, a decis că sunt abateri grave care justifică desfacerea disciplinară a contractului individual de muncă, printre altele, şi următoarele fapte: neluarea unei măsuri sau nerespectarea măsurilor dispuse, care ar putea crea un pericol iminent de producere a unui accident de muncă sau de îmbolnăvire profesională;
părăsirea unui utilaj în afara unităţii într-un loc fără pază asigurată;sustragerea de produse şi înstrăinarea acestora;desfăşurarea unei activităţi identice cu cea a unităţii, în condiţii de concurenţă neloială; încălcarea obligaţiei de fidelitate faţă de angajator prin aceea că salariatul a făcut concurenţă acestuia şi a orientat clientela angajatorului către o firmă concurentă, ambele societăţi având aceeaşi piaţă - cea a asigurărilor;

Obligaţia de fidelitate, înţeleasă ca obligaţie de a face, poate fi scindată în obligaţia de neconcurenţă, constînd în obligaţia salariatului de a nu-l concura pe angajatorul său pe parcursul executării contractului de muncă, şi în obligaţia de confidenţialitate (rezervă, reţinere), reprezentînd obligaţia salariatului de a nu dezvălui datele secrete ale angajatorului.
Potrivit art. 39 alin. (2) C. muncii, salariatul are obligaţia de a respecta prevederile cuprinse în regulamentul intern, în contractul colectiv de muncă aplicabil, în contractul individual de muncă, precum şi obligaţia de a respecta disciplina muncii. Angajatorul poate dispune, ca sancţiune disciplinară, concedierea în cazul în care salariatul a săvîrşit o abatere gravă sau abateri repetate de la regulile de disciplina muncii ori de la cele stabilite prin contractual individual de muncă, contractul colectiv de muncă aplicabil sau regulamentul intern.

1.5. Concedierea în cazul arestării preventive a salariatului

Potrivit art. 61 lit. b) Codul Muncii, angajatorul poate dispune concedierea pentru motive care țin de persoana salariatului, în cazul în care acesta este arestat preventiv pentru o perioadă mai mare de 30 de zile, în condițiile Codului de Procedură Penală.
Raţiunea concedierii salariatului pentru acest motiv este lipsa prelungită a acestuia de la locul de muncă, care poate influența negativ activitatea în unitate.

Contractul individual de muncă este un contract cu prestații succesive, încheiat intuitu persoane. Ca urmare, privarea de libertate a salariatului și imposibilitatea acestuia de a-și executa obligația principală asumată prin contract, și anume prestarea muncii, fac ca raportul juridic de muncă să rămînă fără conținut.

Contractul de muncă[28]presupune drepturi şi obligaţii atît pentru salariaţi, cît şi pentru angajator. Contractul de muncă, în mod firesc, ar putea fi desfăcut îndată ce salariatul nu se

[26] Ibidem, p. 588
[27] I.T.Ștefănescu, Disciplina muncii și răspunderea disciplinară, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1979, p. 79

prezintă la muncă şi deci nu îşi îndeplineşte principala obligaţie, aceea de a presta munca pentru care a fost angajat, dacă legiuitorul nu ar fi prevăzut acel termen de 30 de zile. Pe acest interval contractul nu poate fi desfăcut în temeiul art. 61 lit. b). şi textul nu apare nicidecum ca o restrîngere a dreptului la muncă ci ca o garanţie pentru salariat.

După 30 de zile de absență de la serviciu, urmare a măsurii preventive aplicate salariatului, legiuitorul a prezumat ca angajatorul se află în situația de a nu putea menține, în continuare, postul în cauză neocupat efectiv, deoarece această situație i-ar crea potențiale prejudicii[29].

Condițiile necesare și suficiente pentru validitatea încetării contractului individual de muncă, după cum rezultă din textul art. 61 lit. b) Codul Muncii, sunt: arestarea preventivă a salariatului și durata acestei măsuri procesual penale să depășească 30 de zile.

Dacă salariatul a fost eliberat înainte de împlinirea termenului legal, angajatorul este obligat să-l primească la lucru, refuzul său fiind ilegal. Deoarece este o facultate şi nu o obligaţie pentru angajator, dacă persoana în cauză revine la lucru după liberarea sa, iar contractul de muncă nu fusese încă desfăcut, o atare măsură nu se mai justifică[30].

1.6 Concedierea în cazul inaptitudinii fizice şi/sau psihice a salariatului

Pentru a dobîndi şi menţine calitatea de salariat, orice persoană fizică trebuie să fie aptă pentru prestarea acelei munci, atît din punct de vedere fizic, cît şi psihic. De aceea, este reglementat examenul medical, nu numai la încheierea contractului individual de muncă, ci şi periodic pe parcursul executării sale, în cazul:celor care lucrează în condiţii de expunere la factori nocivi profesionali; celor ce desfăşoară activităţi cu risc de transmitere a unor boli şi care lucrează în sectorul alimentar, zootehnic, la instalaţiile de aprovizionare cu apă potabilă, în colectivităţile de copii şi unităţile sanitare; celorlalţi salariaţi, potrivit reglementărilor din contractele colective de muncă.

Potrivit art. 61 lit. c) Codul Muncii, angajatorul poate dispune concedierea în cazul în care, prin decizia organelor competente de expertiză medicală, se constată inaptitudinea fizică și/sau psihică a salariatului, fapt ce nu îi permite acestuia să își îndeplinească atribuțiile corespunzătoare locului de muncă ocupat. Fiind vorba de o inaptitudine fizică şi/sau psihică, este exclusă culpa salariatului în luarea măsurii concedierii[31].

Numai în condițiile pronunțării organelor de expertiză medicală asupra stării de sănătate a salariatului, în sensul constatării unor afecțiuni medicale de natură fizică și/sau psihică, intervine rolul angajatorului de a decide dacă salariatul își îndeplinește sau nu își îndeplinește corespunzător atribuțiilor de serviciu și, în ipoteza în care nu își îndeplinește sarcinile de la locul de muncă din cauza stării precare de sănătate, angajatorul poate decide concedierea angajatului în cauza. Procedura administrativă prealabilă este înlocuită cu o procedură medicală[32], întrucît constatarea inaptitudinii fizice sau psihice a salariatului excede posibilităților de apreciere a angajatorului, fiind de competența organelor de expertiză medicală.Textul art. 61 lit. c) Codul Muncii are în vedere inaptitudinea salariatului pentru o anumita funcție, iar nu inaptitudine generală, întrucît în acest caz se impune pensionare pentru invaliditate de gradul I sau II[33].

Textul de lege vizează o incapacitate specială, pentru locul de muncă ocupat de salariat, astfel se explică obligația angajatorului de a-i oferi salariatului un loc de muncă vacant în unitate, compatibil cu capacitatea sa de muncă.

---

[28] Ciochină Barbu Ioan, Dreptul muncii. Curs universitar, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2012, p. 208
[29] Alexandru Țiclea, Tratat..., 2011, p. 291
[30] Alexandru Țiclea, Tratat..., 2011, p. 291
[31] Ion Traian Ștefănescu, Tratat...., 2003, p.513
[32] Romulus Gidro, op. cit., p. 138
[33] Ibidem, p. 139

1.7. Concedierea pentru necorespundere profesională

Potrivit art. 61 lit. d) Codul Muncii, angajatorul poate dispune concedierea pentru motive care țin de persoana salariatului, în cazul în care acesta nu corespunde profesional locului de muncă în care este încadrat.

Necorespunderea profesională a fost definită în literatura juridică ca acea împrejurare de natură obiectivă sau subiectivă care conduce ori este aptă să conducă la obţinerea unor performanţe profesionale mai scăzute decît cele pe care, în mod rezonabil, angajatorul e îndrituit a le aştepta de la salariat[34]. Ea trebuie înţeleasă ca o necunoaştere sau o stăpînire insuficientă a regulilor (tehnicilor) specifice unei funcţii, meserii, profesii.

Ea trebuie înţeleasă ca o necunoaştere sau stăpînire insuficientă a regulilor specifice unei funcţii, meserii, profesii. De aceea, se impune să se probeze fapte obiective şi repetate de natură să evidenţieze astfel de carente profesionale, delimitîndu-se de neîndeplinirea accidentală, dar culpabilă, a obligaţiilor de serviciu.

Corespunderea profesională se analizează în raport de natura postului ocupat, atribuţiile ce le are de îndeplinit, responsabilităţi, cunoştinţe, deprinderi necesare postului şi aceasta în concret, iar nu în abstract, pentru ca şi consecinţele sunt concrete ca şi măsurile luate în caz de necorespundere

Acest caz de concediere nu se întemeiază pe culpa salariatului și nu este condiționată de producerea unui prejudiciu pentru angajator.

Art. 31 Codul Muncii reglementează perioada de probă, ca o modalitate specifică de verificare a aptitudinilor salariatului la angajarea în muncă. Conform art. 31 alin. (3) Codul Muncii, pe durata sau la sfîrșitul perioadei de probă, contractul individual de muncă poate înceta numai printr-o notificare scrisă, la inițiativa oricăreia dintre părți.

Îndeplinirea de către salariat a obligaţiilor de muncă într-un mod defectuos, prin comportament culpabil sau prin manifestarea unui dezinteres faţă de obligaţiile de muncă, reprezintă o conduită care se înscrie în noţiunea de necorespundere profesională, ce presupune o culpă profesională apreciată în raport cu ansamblul conduitei de muncă a salariatului, şi care se încadrează în dispoziţiile Codului muncii.În consecinţă, neîndeplinirea normei de lucru, desfăşurarea defectuoasă a activităţii, întocmirea unor lucrări de slabă calitate, împrejurări ce demonstrează inaptitudinea profesională a salariatului, justifică decizia conducerii unităţii de a desface contractul de muncă pentru necorespundere profesională[35].

BIBLIOGRAPHY

1.Alexandru Athanasiu, Luminița Dima, Dreptul muncii, Editura All Beck, Bucureşti, 2005
2.Alexandru Athanasiu, Luminița Dima, Magda Volonciu, Oana Cazan, Codul muncii – comentarii pe articole, vol. I – articolele 1-107, Editura C.H.Beck, Bucureşti, 2007
3Alexandru Țiclea Codul muncii comentat, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2011
4.Alexandru Țiclea, Dreptul public al muncii, Editura Wolters Kluvert, Bucureşti, 2011
5.Ciochină Barbu Ioan, Dreptul muncii. Curs universitar, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2012
6.Dumitru Macovei, Încetarea contractului individual de muncă, Editura Junimea, Iaşi, 1981
7.Ion Traian Ştefănescu, Tratat teoretic şi practic de drept al muncii, Ed. Universul Juridic, Bucureşti, 2010

[34] Raluca Dimitriu, Concedierea salariaţilor, drept românesc şi comparat, Editura Omnia UNISA ST, Braşov, 1999, p. 192

[35] Decizia nr.9/1998 pronunţată de Curtea de Apel Cluj, s. civ., în Marin Voicu, Mihaela Popoacă, Dreptul muncii, vol. l, Tratat de jurisprudenţă română şi europeană, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 2001, p.120-121

8. Ion Traian Ştefănescu, Tratat teoretic şi practic de drept al muncii, Ediția a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2012
9.Liviu Pop, Ionuț-Florin Popa, Stelian Ioan Vidu, Tratat elementar de drept civil. Obligațiile, Editura Universul Juridic, București, 2012
10.Mona Lisa Belu Magdo, Conflictele colective şi individuale de muncă, Editura All Beck, Bucureşti, 2001
11..Micle Ioan Dreptul Muncii-curs universitar ediţie revizuită.Ed. Universităţii Aurel Vlaicu din Arad 2018
12.Nicolae Voiculescu, Dreptul muncii. Reglementări interne şi comunitare, Editura Rosetti, Bucureşti, 2003
13..Raluca Dumitru, Contractul individual de muncă. Prezent şi perspective, Editura Tribuna Economică, Bucureşti, 2005
14Romulus Gidro, Dreptul muncii – curs universitar, Ed.Universul Juridic, Bucureşti, 2013, p. 13

THE NON-FORMAL EDUCATION SYSTEM IN ROMANIA - A USEFUL SOCIAL MECHANISM ON THE LABOR MARKET

Claudia Florina Pop
Lecturer, PhD., University of Oradea

Abstract:The concept of non-formal or alternative education, recently imposed in the language of specialists, refers to the forms of institutionalization and organized for the purpose of transmitting educational values, but which do not belong to the formal education system. There is also the notion of extra-curricular education, but it can generate confusion, rather than thinking about extracurricular activities carried out within the formal system and not covered by this study. Romania has developed in this case, non-formal education taking different forms that help young Romanians find their way to life easier, a successful career, but also a free and creative way of thinking.

Keywords: non-formal education, labor market, alternative education, labor market, European projects

We strictly understand non-formal education: the set of institutions and activities with mainstream educational functions but which are independent of the formal education system and which are usually subject to distinct regulations. To the extent that the forms of education outside the formal system have developed autonomously, in specific forms we can speak of an autonomous system of non-formal education, its most important functions being to supplement the educational contribution of the school, as well as to supports the process of professional reconversion, in the conditions of the current labor market dynamics and rapid technological change. We can interpret the non-formal education system as a useful social mechanism that allows mobility on the labor market, on-the-job adaptation and continuous adjustment between labor supply and demand. (Costea, O., 2009)

Beyond its complementary virtues of the education system, we can observe that non-formal education also has specific advantages over the first. Indeed, because of their imperfect nature, public goods, including formal education, are not selected by the impersonal mechanism of the market but are allocated by politicians, officials, philosophers, ideological and political criteria, and the risk of inadequacy between demand and offer. For example, people can "deliver" goods they do not need or, on the contrary, they may be deprived of the goods they need. Thus, if formal education is inherently remarked by some rigidity in its relationship with society in general and with the labor market in particular, in the non-formal area, the fulfillment of the real education needs is automatically solved by the educational market mechanism natural regulation between supply and demand), which in turn is influenced by the labor market, the professions market, the goods and services market, etc.

The limited benefits of non-formal education can also be seen in the personal life plan, in that its beneficiaries have the opportunity to select their own learning areas, interested in interests or passions, hobbies, areas of interest. In addition, due to rapid changes and uncertainty, man's need to control his own life is increasing today, including in areas that traditionally belong to family and school: education and then professionalism.

Thus, education is no longer exclusively a unidirectional, long-lasting and decisive process for the whole of life, but tends to become an interactive one in which the subject of education has an increasing power in selecting, rationalizing, plan, combine on its own the forms of education. Factors conducive to the development of the non-formal education

system in Romania We have already seen that one of the negative effects of the intellectualization of the labor market and of the increased participation in education was the deepening of the fallacy between the formal education system and the labor market. (Mitulescu, S.; Simache, D.,2008)

But as a positive phenomenon is usually offset by a negative phenomenon and vice versa, it seems that non-formal education profits and proliferates into the "shadow" of formal education institutions, regulating the dysfunctions created by the system and cutting the asperities between traditional school and the labor market.

Non-formal education means any action outside the school system, which forms a bridge between teachers' knowledge and their implementation. This modern type of training eliminates the stress of catalog notes, imposed discipline and mandatory themes. It means the pleasure of knowing and developing. We need to make it clear that it is useful to adhere to rules and principles for conducting non-formal quality activities. They are based on the competences and content of formal education and offer various possibilities to apply the knowledge acquired in formal education. (Blîndul, V., 2015) Do not exclude students' effort and are attractive due to their varied forms (reading, sports, cultural-scientific circles, meetings with writers, science clubs, school holidays, hiking, trips, camps, expeditions, weekend school, contests, visits to museums, libraries, etc.). As a rule, activities take place in school and consist of circles on thematic or multidisciplinary disciplines, cultural/sporting competitions, scientific communications sessions, commemorations or festivities, olympics, etc.

They have a formative-educational character, they are optional or optional, they know different ways of financing, do not imply notes and rigorous evaluation, they promote teamwork, they require a cross- / trans- / interdisciplinary approach, they are directed by specialized staff, close contact with parents, pupils, sociocultural or political organizations. Content is organized on areas of interest, not years of study or academic subjects.

Educational valences of non-formal activities highlight the more intense, closer relationship between educator and educated. Even if the teacher leads the whole didactic approach, students can manifest themselves spontaneously and freely. The adult does not impose punctual views, at best suggests, cooperates and supports them to become good organizers of their own activity. At the forefront lies the educator, and secondly the teacher remains, in order for the pupil to be able to use his / her organizational skills, cooperation, collaboration, accountability. The variety of didactic strategies offers the student the chance to accumulate life experiences through direct contact with people, with material and spiritual cultural phenomena. The educated becomes a resource, a producer, an opinion leader, in other words an active participant in their own learning. (Pop, C.F., 2018)

Other favorable conditions for the development of alternative education were, on the one hand, the abolition of arts and crafts schools, and the decline of post-secondary schools, on the other hand, which allowed a certain important segment of non-formal education - the one specialized in crafts and crafts - to attract as many learners as possible and to grow. Another condition conducive to the development of non-formal learning units was the compulsory practice of trades, according to the regulations in the field. This has made it possible to establish fruitful partnerships between learning units and employers, with many trainees being seen "alive" by employers and more easily assimilated into the workforce.

Among other incentive conditions, we can also notice the partnerships of the Ministry of Labor at European level, which today allow for the wide recognition of European certificates of professional competences acquired under non-formal conditions, as some of the interlocutors tell us. In some situations, these international protocols have been concluded directly by training providers from different cities in Romania.

Based on these premises, let's say local, adds the global tendency of society to intellectualize work in general in which skill, professional education and innovation are considered to be essential conditions of economic development, stimulating to a greater extent the interest of young people and adults in lifelong learning. Not accidentally, in Romania, in the last decade, we witness a spectacular increase in the number *of non-formal education units* offering *educational services* for adults and young people, whether we refer to government institutions, school units, nonprofit organizations, trade companies or free- in the educational field, a social phenomenon reflected in a new legislative and institutional framework in the field (first of all, about Ordinance 129/2000).

Under these circumstances, the educational value has become more autonomous and has been increasingly withdrawn from the public sphere, aiming to be integrated into the free market mechanism and real life. As far as the categories of providers of alternative learning forms are concerned, they appear to be abundant.

By making an approximate inventory, we can note:

Private companies specialized in vocational training, but also possibly in consulting, professional counseling or accompanying services. These are, in turn, divided into two categories: those focused on crafts and crafts, those focused on more complex and interdisciplinary skills, such as management or communication. There is also a wide range of "open source" courses in both categories, which primarily relate to additional skills such as ICT, foreign languages, HR inspector, training of trainers, etc. A particular category is distance learning units, which are distinguished by their accessibility and broader addressability.

Private companies with a more general profile, specialized in human resource development on the three basic components: *recruitment / selection, training and evaluation*, and addressing in particular organizational customers.

Companies in general that have developed their own employee training laboratories and have eventually turned their own nurseries into schools open to the general public for training in specific jobs;

The NGO sector has also had a tremendous amount of training, reaching the level of performance of private companies, and sometimes even surpassing it.

In many cases, the classical information and awareness campaigns run by associations have in the meantime become popularization or training courses. Also, closed-circuit training initially intended for its own staff, volunteers or other organizations has seen an extraordinary opening, involving the vast mass of beneficiaries or becoming well-equipped training facilities for a fee. (Belli, N., 2004)

Educational establishments (comprising almost all large universities in the country, but also post-secondary schools or high schools) are another category of organizations that have opened their doors to non-formal education, competing in turn for an educational act quality.

It is worth noting here the *popular universities*, insufficiently developed in Romania, whose role remains a double one: training and popularization, with a very wide address, both to less educated publics and, on the contrary, to the public more demanding.

Finally, *public institutions* have also become important actors in the training and information and awareness campaigns. We would like to mention here DJTS (Youth and Sports County Directions) responsible for implementing local youth policies, some mayoralties, but especially CRFPAs (Adult Vocational Training Centers) that offer conditions to European standards conducting training activities;

In addition, the information, counseling and training programs carried out by *European projects:* PHARE, Grundwing, Leonardo, POS DRU, ERASMUS + which, through their complementary, transversal action, multiply local initiatives, allow the creation

of local and new establishments (centers) specialized in the formation and counseling of young people or adults.

And as far as the beneficiaries of the non-formal education courses are concerned, we can describe several categories. (Neacșu-Dalu, 2008) Thus, according to their status, we can differentiate between:

- single persons who want to learn,
- persons sent by their own organizations to develop professionally,
- In addition, disadvantaged groups (graduates, ex-detainees, rural people, disabled people, Roma, etc.) are added to these, who can enjoy free courses during some special programs.

Also, depending on the intended purpose, we identify:

- persons wishing to develop professionally, to learn a profession, to improve in their field of work or to acquire additional skills (e.g. computer, languages) in trades where interdisciplinarity is required.
- persons interested in knowing ABC of a job in order to open a business in the field,
- people who follow courses of curiosity, passion or practical needs (for example, contraceptive education, hygiene, etc.), so for their strictly personal development,
- or simply people who, for some pragmatic reasons, are only interested in certificates.

Regulations in the field of non-formal education

The main normative act regulating the field of non-formal education, officially called adult vocational training, is Ordinance no. 129 of 2000. The "coordinating" or "regulating" institution is the CNFPA (National Council for Adult Vocational Training). It is intended to authorize training providers across the country, to monitor their compliance with legal requirements and to assess the skills of beneficiaries to obtain professional certificates. Another public body involved is ANOFM (National Agency for Employment) and its subordinate territorial units at county level: AJOFMs (Regional Employment Agencies) or at regional level: CRFPAs (Regional Training Centers Adult Professional).

According to the law, the role of ANOFM is to coordinate the vocational training of job-seekers whether they are registered unemployed, unemployed or people seeking to change their place of work through its subordinate institutions: AJOFMs. They have as their main role the reintegration of adults seeking employment, in particular through training programs (free of charge for the unemployed) and other complementary support activities.

In turn, training activities are either entrusted directly to CRFPAs or are allocated on the basis of selection or bidding to private training providers. The established training conditions are as follows:

- following a vocational training course concluded with an examination;
- by assessing skills, without the need for a course;
- by apprenticeship at the workplace (according to the labor code)

Vocational training involves three levels of difficulty, each level being assigned by law a certain number of hours:

- Initial training courses useful for those working in interdisciplinary fields who learn for themselves or who want to open a business,
- qualification courses, also classified according to difficulty levels, useful or necessary for those who want to change their job, learn a new job and reintegrate professionally,
- advanced training courses, preferred by those who want to improve their knowledge, practical skills or performance levels, and to adapt to technological change or to excel in a craft.

Vocational training is recognized through the acquisition of a graduation certificate recognized by the Ministry of Labor and the Ministry of Education respectively. Only

certified CNFPA vendors can issue certificates. Besides these, there are also unauthorized training providers who can run training programs according to their own rules or customized by type of beneficiaries. Employers can also organize training programs for their own employees, but are recognized only within those units.

In terms of ensuring the efficiency and quality of the offer of courses, the actors involved in the training are directly interested in maintaining a high standard of quality of the offered courses in order to attract as much as possible new clients. Ultimately, the highest target for protagonists involved in non-formal education must be "creating a viable attitude as an alternative to public education" and balancing pragmatically the superior prestige of formal education.(Mitulescu, S.; Simache D., 2008)

Not by accident, many of the training providers work best for the quality and seriousness recommendations. In particular, in the case of training coordinating institutions, such as AJOFMs, there are measurement and control tools of the quality standard: trainers' performance, subject and timetable follow-up through evaluator monitoring reports.

More important than quality is the requirement that traineeships should be searched on the labor market. Training providers are particularly attentive to market signals, either by observing the absorption rate of their graduates by type of craft: the courses are suitable for the labor market because they demonstrate their own effectiveness either through market studies: from documenting official statistics or job advertisements from newspapers to questionnaires addressed to companies.

Otherwise, a system of protocols with economic agents for trainees' practice allows very fine evaluation of the trades market. However, there is not always a correlation between labor market demand and the interests of course beneficiaries. There are less desirable trades, such as those in the industry: welders, industrial clothing manufacturers who, although having a certain search on the labor market, are considered somewhat anachronistic and avoided by the beneficiaries. (Costea, O., 2009)

Instead, the construction professions, but also those in the public catering (cooks, waiters) or in the field of beauty (hairdressers, hairdressers), which belong to the tertiary sector of the economy, enjoy greater success in the eyes of the beneficiaries. Therefore, an equally good way to prospect the market is to consult or evaluate the beneficiaries of training courses, for example through evaluation questionnaires on the jobs they would like to start or qualify for the next year.

In some cases, the idea of courses is directly linked to the work done by the organization and is not necessarily related to professional life or to market signals. One of the difficulties is that often the efficiency or quality of the courses does not make the difference, but the price, favoring the spread of the training providers with the price of dumping, specializing in the issue of "on demand" certificates, which do not provide adequate learning conditions . The reverse is that the low price tends to become generalized, becoming a tactic for almost all training providers in order to survive on the market, which obviously leads to the overall maintenance of a lower quality standard and even a low prestige of suppliers deformation. (Belli, N., 2004))

Consultancy and accompanying services In general, training providers "tick" in the complementary services of consulting, professional orientation, evaluation, accompaniment or monitoring of beneficiaries, but nowhere have we noticed an integrated and complete offer in this field. For example, I will also insist on this, that the non-formal system is not sufficiently promoted and does not carry out a sustained awareness campaign, information and socio-professional counseling of its potential beneficiaries, to be done early in high school or college, to guide young people to understand the importance of non-formal courses, if not to the detriment of formal education, at least in parallel with it.

This adds to the acute lack of recreational nursery spaces for young people and to the useful time, whose presence around non-formal educational establishments could set a new trend, especially among those very pragmatic young people, who want to make a career quick. As far as the counseling services are concerned, they exist but in most cases they are less developed, because in principle the beneficiaries prefer to choose their own career orientation. In our opinion, there is a certain prejudice of the beneficiaries regarding the training providers that they have to offer only training and nothing else but which is not conducive to the development of these educational establishments.

There is, so to speak, a rich offer of training services, but not an appropriate atmosphere around it, to give it socially superiority. Perhaps a sustained public strategy to stimulate an atmosphere of education and professionalism around non-formal learning facilities would be beneficial in this respect. As far as the other important aspect of training units is concerned, namely work mediation, monitoring and accompanying services, this is somewhat more developed than that of counseling and guidance.(Neacșu-Dalu, I., 2008)

Here, the beneficiaries are somewhat more demanding, and they often ask for guarantees of success, not just strict training. As already noted, training providers often mediate between candidates and employers, through internships, indirectly and as centers of employment. It is true that most of the non-formal education system is covered by private institutions but leaves the participation of young people to education exclusively at the mercy of the impersonal mechanism of the market without a minimal active, stimulating policy in this area, even protectionist if it turns out to be the case, would be a sign of a lack of political and administrative involvement that runs counter to the current European philosophy of youth.

Like any philosophy, it also presupposes arguments in its favor. Thus, from the point of view of the existence of social policies, human needs cannot be viewed from a strictly pragmatic angle, as in the case of private agents: "we give the people what we are asked", but public policy must at the same time, offer some higher-rank axiological reference points, which look to the future, not just to the immediate present. Such a principle is also the idea that young people are a fundamental resource of social reproduction and therefore that it must be stimulated by specific measures.

On the other hand, despite the fact that youth is a potential resource of change, the transition to adulthood also determines a crisis in the personality of the teenager or post-adolescent, which makes him vulnerable to society: "adolescence is the period of imbalances, adjustments, conversions; and this biological, so the universe. This situation gives him dissatisfaction and frustration - a "crisis of originality" - being tempted either to despair, isolation, non-communication, or to radical, eccentric actions such as anti-social behavior, alcohol and drug use, to compensate him , a prestige and a passenger identity. Under these circumstances, a special policy in favor of youth, even if it is protection, seems not only desirable but also necessary. (Belli, N., 2004)

Major changes in the labor market due to its massive intellectualization and accelerated technological flow, puts young people in a position to learn or to continuously specialize: to be permanently informed, to train, to retrain, to be self-taught, to be continually challenged to the new, to deal with the rapid changes of the market, which puts additional pressure on them and which can result in disillusionment, anxiety, feeling of uncertainty. Another side of the recent problems faced by young people is the decline of traditional family patterns, accompanied obviously by positive phenomena such as increasing youth autonomy, increasing the quality of childcare, etc., as well as negative phenomena such as increasing divorce , instability and domestic violence, which are causing serious problems in the conscience of young people.

Unfortunately, contemporary societies face the issue of inequality on social strata and environments, revealing disadvantaged social categories that appear to be chronically losing on the labor market and can accelerate deeply in an unfavorable situation, and we refer here, in particular young people (especially young women) from rural areas, graduates of higher education, young unemployed or under-employed (semi-occupied), young Roma, etc.

In this sense, the involvement of the above-mentioned entities in non-formal education plays an important role in the development of society and, at the same time, it is necessary for them to be effectively promoted both nationally and internationally.

BIBLIOGRAPHY

Belli, N. (2004) Evoluţia procesului de globalizare şi integrare regională la început de secol şi mileniu. Bucureşti: Revista Probleme economice, Institutul Naţional de Cercetări Economice & Centrul de Informare şi Documentare Economică

Blîndul, Valentin. (2015) Bazele educației non-formale, București: Mega

Costea, Octavia (2009) Educația nonformală și informală. București: Editura Didactică și pedagogică

Mitulescu, S.; Simache D. (coord.) (2008) .Experienţe educaţionale non-formale în viaţa tinerilor, Bucureşti: Agenţia Naţională pentru Sprijinirea Iniţiativelor Tinerilor

Neacşu-Dalu I. (coord.)(2008). Orientări şi valori ale tinerilor cu privire la muncă şi carieră. Bucureşti: Agenţia Naţională pentru Sprijinirea Iniţiativelor Tinerilor.

Pop, Claudia Florina (2018) The Efficiency of extracurricular activities from the perspective of educational partnership in: Journal of Romanian Literary Studies – International Romanian Humanities Journal Issue No. 15

Legi şi documente programatice:

- Ordonanţa 129/2000 Programul de Guvernare, Cap.10: Tineret şi sport,
- Obiectivul nr.2 Strategia pe termen lung a Comisiei Europene (2010-2018), „Tineretul- Investiţie şi capacitare”

PREGNANCY AND MATERNITY IN ADOLESCENCE: BACKGROUND,CONSEQUENCES, PREVENTION AND INTERVENTION

Maria Rodica Iacobescu
Lecturer, PhD., „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:Preganancy and mothership during the teenage years are two interconnected phenomena, frequently approached in scientific studies and social policies, due to the great impact that they have on the young families (single or both parents), and on the whole community and society level. The major predictors of teenage pregnancy refer to individual, domestic and vicinity factors, also to contextual factors such as race, ethnicity and society. The most important consequences that the teenager has to suffer include socioeconomical and professional integration problems, and for the child, problems related to health and education. Reducing the number of pregnant teenagers is possible by creating and implementing prevention and intervention programs. In order to prevent the abandonment of children born of teenage mothers, the involvement of the social protection services is necessary. An important role in this process is played by the Maternal Centers.

Keywords: teenage, pregnancy, maternity, child, Maternal Center

1. Introducere în problematica maternității timpurii

Problema sarcinii și maternității la adolescente suscită atît interesul teoreticienilor preocupați să explice cauzalitatea și implicațiile acestui fenomen, cît și preocuparea concretă a profesioniștilor din domeniul asistenței sociale de a oferi, prin serviciile de protecție socială, suportul necesar mamelor minore pentru a-și putea îndeplini rolul parental, încercîndu-se astfel prevenirea abandonului copilului. Numeroase studii de specialitate, centrate pe tema maternității la tinerele mame, atrag atenția asupra faptului că există riscuri majore asupra evoluției ulterioare a acestora, pornind de la un nivel scăzut de școlarizare și un acces redus pe piața muncii și ajungînd la dezavantaje socioeconomice considerabile, care pot duce la sărăcie, cu toate consecințele sale asupra noii familii monoparentale sau biparentale.

Deși termenii de sarcină, naștere și părinte sunt utilizați adeseori în mod imprecis, există anumite diferențe între ei. O anumită parte a sarcinilor la adolescență ajung la termen și se sfîrșesc printr-o naștere, dar o mare parte dintre ele sunt întrerupte prin avorturi. Uneori, se poate întîmpla ca o adolescentă să nască un copil mort ca urmare a unui avort. Maternitatea „apare doar dacă sarcina are ca rezultat nașterea și dacă tinerii părinți își asumă responsabilitățile îngrijirii și susținerii copilului" (Adams și Berzonschi, 2009, p. 463). Cel mai ridicat procent dintre sarcinile adolescentelor îl constituie sarcinile nedorite.

Graviditatea adolescentelor este un subiect care a dat și dă naștere unor interpretări diverse, care au, totuși, un nucleu comun și anume faptul că întotdeauna este prezentată ca fiind o problemă medicală și socială. Specialiștii în sănătate atrag atenția asupra complicațiilor medicale pe care le presupune sarcina prematură atît asupra organismului în creștere și în formare al adolescentei, cît și asupra riscurilor la care este expus copilul. Anchetele medicale desfășurate în ultimele două, trei decenii au arătat că, în condițiile unui nivel socioeconomic și a unui statut matrimonial identic, sarcina la adolescență este identică cu cea a femeilor mai mature. Cu toate acestea, sarcina la adolescență este abordată critic, datorită dificultăților sociale pe care maternitatea precoce le poate induce pe termen scurt și lung. Sunt evidențiate riscurile psihosociale, dificultățile psihoemoționale, condițiile de viață,

inadaptarea socială, ruperea legăturilor familiale, abandonul şcolar, monoparentalitatea, maltratarea copilului şi chiar infanticidul (Goyette şi colab., 2009).Toate aceste riscuri invocate fac ca sarcina şi maternitatea la adolescenţă să fie considerate ceva patologic, neîncadrîndu-se în normele sociale acceptate într-o anumită societate (Fraser et al, 1995 ; Fergusson şi Woodward, 1999).

Dată fiind complexitatea adolescenţei ca perioadă de trecere de la copilărie la vîrsta adultă tînără, cu toate modificările fizice, fiziologice, cognitive, emoţionale pe care le presupune, numeroşi specialişti consideră că organismul adolescentelor nu este încă pregătit să aducă pe lume copii şi că, la această vîrstă, mamele sunt imature, nu au aptitudini parentale şi nu au autonomia, mai ales financiară, necesară creşterii unui copil. „Sănătatea sexuală şi reproductivă a adolescenţilor ca parte componentă a sănătăţii individului are o importanţă deosebită pentru dezvoltarea capitalului uman şi reproducerea populaţiei, asigurînd, împreună cu o educaţie performantă, bunăstarea şi creşterea productivităţii, ceea ce, la rîndul său, contribuie la dezvoltarea socioeconomică sustenabilă, ameliorarea calităţii vieţii. Investiţiile în sănătatea adolescenţilor de astăzi constituie investiţii în forţa de muncă, părinţi şi cetăţeni de mîine" (Găgăuz, 2015, p. 4).

Potrivit altor studii (Le Van, 2006, p. 226-232,), există adolescente pentru care sarcina şi maternitatea reprezintă nevoia uriaşă a adolescentelor de a se identifica cu femeia matură, de a accede la identitatea de femeie şi mamă, pentru a intra în rîndul adulţilor. Pentru unele dintre ele, maternitatea poate fi ultima soluţie la deriva propriei existenţe, poate însemna accederea la un statut social minimal, poate fi o şansă pentru a înainta în viaţă găsind în copil forţa necesară pentru a face aceasta. După cum se poate observa, maternitatea la adolescenţă este adesea un răspuns la probleme de ordin social, familial sau existenţial, avînd propria sa logică care nu corespunde cu cea impusă de normele sociale.

Problema comportamentului sexual la adolescenţă, precum şi cea a sănătăţii reproducerii la această vîrstă au fost influenţate în ultimele zeci de ani de o serie de factori precum pubertatea precoce, creşterea vîrstei la căsătorie, aderarea la valori venite odată cu globalizarea, noile tehnologii de comunicare în masă, migraţia, reducerea ponderii familiilor extinse, creşterea numerică a familiilor monoparentale. Vechile tradiţii care nu încurajau relaţiile sexuale înainte de căsătorie au pierdut terenul, sexul premarital în rîndul adolescenţilor şi al tinerilor fiind ceva obişnuit, fapt ce implică consecinţe serioase cu privire la sănătatea reproducerii şi la apariţia sarcinilor nedorite.

2. Antecedentele sarcinii la adolescente

Factorul determinant al sarcinii la adolescenţă îl constituie, firește, relaţiile sexuale. Cercetările în acest sens se axează pe indicatori precum vîrsta începerii vieţii sexuale, frecvenţa relaţiilor sexuale, numărul de parteneri, folosirea mijloacelor de contracepţie.

Influenţele individuale

Cea mai mare parte a cercetărilor dedicate fenomenului mame adolescente s-a focalizat asupra factorilor de mediu, contextuali, dar există şi studii axate pe rolul geneticii şi al eredităţii sau pe importanţa apariţiei premature a pubertăţii. Astfel, s-a constatat existenţa unor corelaţii între vîrsta primei menarhe a mamei şi fiicei, dar şi o corelaţie între vîrsta timpurie a mamelor la primul raport sexual şi începerea precoce a vieţii sexuale la fiii şi fiicele lor. „Modelele genetice comportamentale ale vîrstei primului raport sexual sunt prezise de influenţele mediului diferit, care indică faptul că influenţele genetice explică unele schimbări atît în debutul primului raport sexual timpuriu, cît şi în cel întîrziat" (Adams şi Berzonschi, 2009, p. 465).

Alţi cercetători au constatat prezenţa unei legături între dezvoltarea pubertară timpurie, vîrsta primului raport sexual şi sarcină, şi s-a sugerat că „dezvoltarea pubertară timpurie este asociată cu experienţe timpurii în relaţiile intime, inclusiv cu o implicare

sexuală cu un număr mai mare de parteneri și o probabilitate mai ridicată a sarcinii la adolescente" (*ibidem,* p. 465).

Mediulfamilial

Familia exercită o serie de influențe asupra riscului de apariție a sarcinilor la adolescente prin transmiterea ereditară a unor anumite caracteristici descrise anterior, prin procesele familiale sau practicile parentale, precum și prin trăsăturile de familie contextuale și structurale, ca de exemplu educația părinților, statutul lor marital, numărul de frați.

Numeroși cercetători au analizat relația dintre riscul apariției sarcinii la adolescente și anumite variabile ale relației părinte-copil: atașamentul copilului față de părinții săi, căldura părintească, sprijinul, apropierea dintre părinte și copil (Miller, Benson și Gailbraiht, 2000, în *ibidem,* p. 466). Rezultat a două decenii de cercetări (1980-2000), studiul lui Miller și colaboratorii săi evidențiază rolul atitudinilor și valorilor parentale în legătură cu relațiile sexuale ale adolescentelor în creșterea sau diminuarea riscului de apariție a sarcinii la adolescente. Influența factorilor familiali a fost confirmată și de alte studii (Pereira și colab., 2005, p. 655-671) care au efectuat o analiză comparativă între un grup de 57 de adolescente gravide și altul de 81 de adolescente fără experiența graviditații, și au arătat că un nivel mai scăzut de protecție maternă și de suport emoțional paternal, precum și prezența unui istoric matern al sarcinii timpurii sunt semnificativ asociate cu dezvoltarea unei sarcini la vîrsta adolescenței.

O relație apropiată și caldă între mamă și fiică este asociată cu amânarea relației sexuale a fiicei. Supravegherea copiilor de către părinți duce la reducerea riscului sarcinii, datorită unui debut sexual mai tîrziu și a unui număr mai scăzut de parteneri sexuali, dar un control maternal intruziv al adolescentelor este corelat cu un comportament de risc ridicat printre adolescentele active sexual. Studiile care au investigat relația dintre comunicarea părinte - copil și riscurile sarcinii la adolescență au arătat că nu există un efect simplu, direct, deoarece conținutul comunicării părinte copil, frecvența și calitatea variază în mare măsură, fiind influențate și de comportamentul copilului. „Apropierea dintre părinte și copil este asociată cu : atitudinile tinerilor în ceea ce privește sexul, sentimentele de depresie, controlul motivației, activitățile prosociale și academice, folosirea de substanțe și legătura cu congenerii activi sexuali, toate acestea fiind raportate la comportamentul sexual al adolescenților și la sarcină" (Adams și Berzonschi, 2009, p. 467).

Jacard, Dittus și Gordon (1996, *idem*) au investigat modul în care valorile și atitudinile părinților cu privire la sex și sarcină transmise copiilor, îi ajută să prevină sarcina fie prin abstinență sexuală, fie prin folosirea anticoncepționalelor și au ajuns la concluzia că acestea sunt mai eficiente atunci cînd există apropiere și căldură părintească. Alte studii evidențiază influențele contextuale ale familiei, cum ar fi cele exercitate de statutul marital al părinților și frații sau surorile mai mari. S-a conchis că acei copii care au fost crescuți de un părinte singur își încep viața sexuală mai repede, datorită atitudinilor sexuale mai permisive ale părintelui. Acest fapt poate explica riscul de a rămîne însărcinate la fetele crescute în familii monoparentale. Faptul de a avea surori mai mari, care și-au început timpuriu viața sexuală sau au rămas însărcinate la adolescență, prezintă, de asemenea, un risc crescut pentru apariția sarcinii. Numeroase studii recente au arătat că adolescentele care au experimentat situația de abuz sexual în copilărie prezintă un risc mai ridicat de avea o sarcină, din cauza relațiilor sexuale benevole și prin folosirea inconsecventă a anticoncepționalelor.

Influența partenerului

Potrivit lui Sundby și colab. (1999, p. 11-19,), utilizarea sau nefolosirea contracepției pare să depindă de comunicarea între parteneri. Dificultățile asociate discuțiilor despre sexualitate și contracepție, timiditatea, lipsa experienței, credința că utilizarea prezervativelor reduce aspectele romantice, sunt factori care pot influența eșecul contracepției.

În studiul realizat de Herbigniaux și Thai (2005, p. 44), printre motivele legate de neutilizarea prezervativelor, 41,8% dintre tineri (fete și băieți) menționează încrederea în partener și 33,1%, disconfortul față de partener. Jewell și colab. (2000, p. 522-528) au observat că atașamentul emoțional pentru partenerul lor este invocat, destul de frecvent, de unele tinere, pentru a explica comportamentul lor de asumare a riscurilor. În relațiile pe termen lung, contracepția nu a fost folosită în mod constant. Dacă sondajul efectuat de Herbigniaux și Thai (2005) arată importanța participării partenerului în abordarea contracepției pentru evitarea sarcinii, Davies și colab. (2003, p. 55-62,) observă că există situații în care partenerul poate să influențeze dorința tinerei de a rămîne însărcinată, deoarece el își dorește asta.

Influențele congenerilor

Rețeaua socială a prietenilor adolescenți poate juca un rol pozitiv sau negativîn utilizarea contraceptivelor și apariția sarcinii.Studiul realizat de Herbigniaux și Thai (2005, p. 44), axat pe motivația adolescenților cu privire la utilizarea mijloacelor contraceptive, evidențiază că 37,4% dintre tineri (fete și băieți) menționează importanța discuțiilor cu prietenii cu privire la acest subiect. Pe de altă parte, Pereira et al. (2005, p. 655-671) observă că un nivel mai scăzut de socializare, o rețea slabă de prieteni sunt semnificativ asociate cu posibilitatea de apariție a unei sarcini în timpul adolescenței.

Congenerii exercită patru tipuri de influențe care pot duce sau nu către un comportament riscant. Cea mai cunoscută formă de influență, presiunea congenerilor este exercitată mai mult de cunoștințe și nu de prieteni apropiați și ea poate duce la încurajarea activității sexuale precoce și la sarcină timpurie. Al doilea tip de influență este modelarea din partea congenerilor, dar aceasta este dificil de studiat, dat fiind faptul că sexualitatea și sarcina sunt preocupări intime. „ Eder a descris lecțiile jucăușe de învățare în grupuri mici de adolescente, pe măsură ce acestea abordează și flirtează cu băieții doriți din școală. Cercetătorii au stabilit o legătură între riscul de a începe mai devreme viața sexuală și sarcina timpurie în cazul preadolescenților care locuiesc împreună cu adolescenți care sunt activi sexual sau cu surori însărcinate (Cox, Emans și Bithoney, 1993, p.138-142; East, 1996, p. 267-282). Televiziunea prezintă o altă potențială sursă de modelare a sexualității adolescenților determinîndu-i să se comporte într-un anume fel în situații intime (Children Now and the Kiser Family Foundation, 1996, în Adams și Berzonschi, 2009, p. 469).

Alt gen de influență face referire la comportamentul obișnuit și la așteptările adolescenților, pe care aceștia trebuie să le confirme pentru a obține acceptarea prietenilor. Percepțiile adolescenților în legătură cu viața sexuală a congenerilor a fost puternic asociată cu relațiile sexuale ulterioare ale acestora. Atitudinile pozitive ale prietenilor în ceea ce privește relațiile sexuale au fost asociate cu atitudinile pozitive ale adolescenților în legătură cu acest subiect și cu comportamentul lor sexual actual. Dimpotrivă, faptul de a avea prieteni cu așteptări educaționale mari și cu note bune duce la șanse scăzute de a se înregistra sarcini la vîrste fragede.

Al patrulea tip de influență se referă la crearea ocaziilor de a se implica în relații sexuale. În grupuri se practică întîlnirile de la vîrste fragede și este mult mai probabil ca adolescenții să aibă activități sexuale de timpuriu. Unele grupuri par să aibă o influență deosebită ca urmare a relațiilor sexuale la vîrsta adolescenței, legată de popularitate și creștere de statut.

Cartierul

Rolul comunității în apariția sarcinii la adolescență se referă la un context social care permite și încurajează sau, dimpotrivă, interzice și descurajează o multitudine de comportamente la adolescență. Acest context se referă la condițiile sociale, economice și

educative, dar și la existența și activitatea unor instituții sociale, religioase, economice și politice. Apartenența la un cartier se asociază cu un anumit statut socioeconomic „definit de locuință, nivelul venitului și al sărăciei, precum și nivelul de realizare educativă" (*ibidem*, p.470), care influențează în mod egal atît fetele, cît și băieții. Șomajul ridicat în cartier este un predictor consistent al probabilității de paternitate adolescentină și are o influență nefastă asupra adolescentelor. În comunitățile care oferă puține oportunități de angajare, adolescentele se arată a fi mai puțin motivate să întîrzie trecerea la activitatea sexuală (*idem*).

Rasa/etnia și statutul socioeconomic

Așa cum arătă numeroase studii (Ventura *și colab.*,1996, în *ibidem*, p. 470), sarcina și maternitatea la vîrsta adolescenței variază mult de la o rasă la alta și la nivelul grupurilor etnice. Aceste diferențe rasiale, etnice sunt corelate cu statutul socioeconomic scăzut al unor grupuri etnice și rasiale, dar nu există explicații universal valabile pentru diferențele rasiale și etnice referitor la sarcină și natalitate. Pe lîngă această explicație, s-a arătat că există unele culturi care manifestă mai multă toleranță la nașterea la adolescente și față de o sexualitate timpurie. „Nașterea la vîrsta adolescenței poate fi în strînsă legătură cu expectațiile scăzute la unele grupuri rasiale/etnice, spre deosebire de sărăcie, renunțarea la școală sau oportunitățile unui loc de muncă în cartier." (*ibidem*, p. 471).

Pentru multe adolescente ce aparțin umor grupuri etnice (africane, rrome, magrebiene), sarcina este o confirmare a capacității de procreare, este un ritual de trecere de la copilărie la lumea adulților (Seince, Pharisien, Uzan, 2003, p.212).

3.Luarea deciziei și soluționarea situației în legătură cu sarcina la adolescente

Începerea timpurie a vieții sexuale și neluarea unor măsuri contraceptive duc adesea la apariția sarcinii la adolescente. De cele mai multe ori, această sarcină este una nedorită, iar adolescenta, uneori și partenerul ei sau părinții, sunt puși în situația de a alege între trei variante: să întrerupă sarcina printr-un avort, să ducă sarcina la termen și să dea copilul spre adopție, sau să fie părintele copilului.

Decizia poate fi influențată de o multitudine de factori precum: atitudinile personale și familiarizarea în legătură cu avortul, calitatea de părinte și adopția, influența sau presiunea unor persoane importante, de exemplu, părinți și parteneri, accesul și utilizarea consilierii în legătură cu sarcina, adopția, avortul și serviciile prenatale, factorii legați de mediul socioeconomic, dar și culturali.

Motivul principal pentru care numeroase adolescente aleg avortul este acela că doresc să păstreze secret faptul că au experimentat viața sexuală și implicațiile acesteia. Alte motive menționate se referă la lipsa posibilităților materiale, la modul în care un copil la această vîrstă ar afecta planurile de viață ale adolescenților, la felul în care calitatea de părinte ar interfera cu școala sau munca, sau ar modifica relațiile cu familia de origine. Un motiv solid îl constituie instabilitatea relației dintre adolescentă și partenerul ei, neasumarea de către acesta a vreunei responsabilități. În ceea ce privește influența exercitată de membrii familiei asupra deciziei de a face avort, studiile au evidențiat că surorile recomandă avortul, o mare parte din mame susțin ducerea sarcinii pînă la capăt, pe cînd tații au o influență nesemnificativă.

Influențate de pozițiile anti-avort ale celorlalți oameni din mediul familial sau comunitar (Tabberer și colab., 2000, citată în Arai, 2003, p.119-216,), unele adolescente însărcinate manifestă reticență față de întreruperea sarcinii. Cele mai multe fete din studiul Arai justifică respingerea avortului în România, referindu-se la credințele lor "pro-viață", insuflate de valorile creștine.

Într-un studiu calitativ pe 34 de tinere cu vîrsta între 16-20 de ani, Jewell și colab. (2000, p. 522-528) au arătat existența unor corelații între statutul socio-economic și atitudinile față de sarcină și avort ale adolescentelor. Comparativ cu femeile tinere din

mediile avansate din punct de vedere socio-economic, care consideră că maternitatea precoce ar fi o piedică în calea dezvoltării personale și profesionale, cele din medii defavorizate nu agreează avortul ca soluție la problema sarcinii lor și chiar se simt obligate să demonstreze, în ciuda vîrstei, că sunt mame capabile.

Atunci cînd adolescentele însărcinate decid să ducă sarcina la termen și să încredințeze spre adopție copiii născuți, s-a constatat că această decizie este în legătură cu rasa, educația, nivelul veniturilor, aspirațiile legate de educație și carieră. Privitor la relația dintre vîrsta mamei și decizia de a da copilul spre adopție, studiile sunt contradictorii în această privință, unele susținînd că preadolescentele sunt mai dispuse să ia această decizie, altele, dimpotrivă, arată că tinerele din stadiul adolescenței prelungite au tendința de a renunța la copil în proporție mai mare decît mamele mai mici. Dacă au o educație mai bună și obiective profesionale, e posibil ca adolescentele mame să plaseze copiii spre adopție și apoi să folosească anticoncepționalele pentru a preveni apariția altei sarcini nedorite. Un rol hotărîtor îl are și influența exercitată de persoanele importante din viața adolescentei. Dacă mama sau prietenul preferă adopția, este mult mai probabil ca adolescenta să renunțe la copil în favoarea adopției. Acele tinere care cred că au mai multe șanse de a se realiza în viață fără un copil care necesită îngrijire permanentă, au tendința de a a-și da copilul spre adopție, iar cele care cred că a fi mame le va oferi oportunități mai bune, probabil vor alege să-l păstreze.

Rolurile și vîrsta tatălui

În general, se crede că, de regulă, partenerii adolescentelor sunt tot adolescenți. Studiile arată însă că mulți dintre ei sunt adulți și că numai un sfert dintre ei au sub 19 ani. Unele cercetări au descoperit că este mai puțin probabil ca fetele care au o relație cu un bărbat adult să utilizeze contracepția decît cele care au o relație cu adolescenți, iar posibilitatea de a avea o sarcină nedorită este mai mică la fetele cu parteneri adulți. Acești bărbați adulți care au copii cu adolescente prezintă unele deosebiri comparativ cu cei de vîrsta lor care au relații și copii cu femei tinere sau mature. Este posibil să aibă un nivel de educație scăzut, să fie șomeri, dar pot să se afle și pe o treaptă superioară în ierarhia profesională.

Cea mai mare parte din adolescentele care decid să devină mame nu se căsătoresc cu partenerul lor și rămîn singure avînd responsabilitatea creșterii și îngrijirii copilului, formînd familii monoparentale aflate, de cele mai multe ori, în dificultate.

3. Consecințele sarcinii și nașterii copiilor în adolescență

Impactul asupra vieții adolescentelor

În discursurile actuale, sarcina și maternitatea precoce sunt adesea descrise ca fiind problematice și patologice. Acest portret al parentalității precoce provine din numeroase studii care au scos în evidență consecințele negative asupra adolescentelor și copiilor lor. Există însă și alte cercetări care au arătat modul în care o parte din adolescente, unele ajutate de partenerii lor, de părinți sau de serviciile sociale au reușit să-și asume și să se integreze în noul lor rol de părinte. Chiar dacă există anumite stereotipuri privind vîrsta la care este potrivit ca o femeie să devină mamă, mamele adolescente nu mai sunt stigmatizate ca acum cîteva decenii și multe dintre ele beneficiază de sprijinul familiei și al comunității, cărora le aparțin.

Aceste modele de reușită sunt reduse numeric în comparație cu modelele în care mamele adolescente se confruntă cu probleme de adaptare la maternitate, neavînd susținerea familială postnatală. Ele au dificultăți legate de inserția socială și sunt cele care nu au apelat la serviciile de sănătate și la cele sociale, la programele de ajutor existente. În comparație cu femeile mai mature, mamele adolescente sunt mai susceptibile de a avea un număr mai mare de experiențe negative la vîrsta adultă în cea ce privește sănătatea fizică și psihică, izolarea socială și familială și sărăcia. Absența susținerii financiare din partea tatălui copilului, dar și din partea familiei de origine, face ca aceste mame să ajungă beneficiare ale sistemului de

protecție socială și să trăiască, probabil, în sărăcie. Tinerele mame au adesea un nivel scăzut de educație, ceea ce face ca oportunitățile de a-și ameliora condiția socio-profesională să fie reduse, perpetuîndu-se astfel dependența de ajutorul social. Ele au o probabilitate mare de a abandona școala, dar există și situații în care o pot continua datorită sprijinului oferit de familie, mai ales cînd bunica preia rolul matern al fiicei sale. „Maternitatea timpurie tinde să întrerupă perioada îndelungată a educației și instruirii necesare în societățile dezvoltate pentru autosuficiența adultului. Pruncii și copiii născuți de mame adolescente se vor confrunta cu dezavantaje cognitive, sociale și economice. Maternitatea la adolescente impune de asemenea o povară financiară semnificativă asupra familiilor extinse și societății, prin diferite forme de asistență publică" (Adams și Berzonsky, 2009, p.461).

Numeroase studii s-au ocupat de starea de sănătate psihică și fizică a mamelor adolescente, arătînd că pot avea probleme de sănătate mentală, îndeosebi simptome depresive. „Din cauza vîrstei biologice fragede a mamei și a condițiilor psihosociale și fizice în care decurge sarcina, pot apărea probleme medicale. Îngrijirea prenatală este foarte importantă și multe mame adolescente, dacă nu au suport din partea familiei, sunt expuse riscului de a nu beneficia de ea. Organismul adolescentei fiind într-o continuă dezvoltare, afecțiunile relaționate cu sarcina sunt: traumatisme la nivelul coloanei vertebrale și al oaselor pelvine, anemie, malnutriție, hemoragie postnatală, probleme psihoemoționale apărute din cauza modificărilor hormonale. Corpul adolescentei însărcinate este un corp între copil și adult, care poartă în el un alt copil și, din acest motiv, manifestările fizice, psihice și emoționale sunt mai accentuate decît la mamele de vîrstă adultă" (Iacobescu, în Neamțu, coord., 2016, p.53).

Depresia post partum apare, după naștere, la cele mai multe adolescente fără susținere din partea familiei, afectînd numeroase femei, indiferent de vîrstă. Simptomele tipice acestei afecțiuni sunt: „tulburări de somn, lipsa dispoziției, neliniște și iritabilitate, anxietate nejustificată față de starea copilului, neliniște și agitație" (Șerban, 2005, p.91). O tulburare mult mai gravă decît depresia postnatală este psihoza post-partum, puerperală, care se manifestă prin halucinații auditive și vizuale și necesită tratament psihiatric, pentru că mama poate ajunge să-și abuzeze fizic copilul, punîndu-i viața în pericol.

Emoțional, sarcina la orice vîrstă, dar mai ales la adolescență, este o „perioadă de multiple conflicte atît la nivel intern (conflictul intrapersonal – din conștiința femeii gravide), cît și la nivel extern (conflictul interpersonal – în relația cu ceilalți membrii ai familiei și cu ceilalți actori sociali)" (Adams și Berzonsky, 2009, p.461). „Datorită modificărilor hormonale care apar în timpul sarcinii, adolescenta poate trece printr-un registru foarte încărcat de stări emoționale care pot merge de la o extremă la alta: unele se simt mai izolate, singure, altele se trezesc că sunt mai absente, mai puțin preocupate decît de obicei de unele discuții pe care altădată le-ar fi considerat interesante" (*idem).*

Așa cum arată Cojocaru (2002, p. 63-66), tînăra mamă poate avea temeri că nu ar fi în stare să-i ofere suficientă dragoste copilului, s-ar putea îndoi de propria sa maternitate, s-ar putea teme pentru copilul său, ar putea fi îngrijorată că nu va fi susținută de partener și de familia ei, că nu va primi sprijin moral pentru creșterea și îngrijirea copilului. Ei îi este frică și de posibilitatea de a transmite unele boli copilului său (*ibidem,* p.70-71), dar și de momentul aducerii pe lume a copilului.

După naștere, este esențial să se dezvolte legătura mamă -copil, dar, deși unele dintre mamele adolescente par să se obișnuiască cu noua lor condiție, investiția în relația cu propriul copil este marcată de instabilitate. Ele au adesea o bună capacitate de a se juca cu copilul lor, însă pot fi mai rigide decît celelalte mame în lor convingerile de genul: "este înfometat", "trebuie să doarmă", etc., iar acest comportament seamănă mai degrabă cu cel al unei fetițe care se joacă cu o păpușă. De asemenea, ele pot percepe copilul fie „ca o consolare, fie ca un

țap ispășitor, responsabil pentru nenorocirile sale. Prin urmare, este esențial să se asigure că fetița poate fi ajutată să își asume rolul de mamă" (Seice, Pharisien și Uzan, 2003, p.223).

Din perspectivă socială, așteptarea copilului poate fi o sursă de emoții și sentimente negative pentru adolescenta care va deveni mamă, atunci cînd apar condiții sociale nefavorabile cum ar fi nelegitimitatea sarcinii, nedefinirea clară a statutului marital, un partener abuziv sau cu tulburări de comportament, lipsa unei locuințe pentru mamă și copil, situație financiară și materială precară" (Șerban, 2005, p. 96). Numeroase mame adolescente rămîn necăsătorite și fără sprijin financiar din partea tatălui copilului, pentru că pensia alimentară nu poate fi plătită de către acesta sau sumele fixate de tribunal sunt adesea insuficiente.

Efecte asupra copilului

O altă problemă subliniată în literatura de specialitate este cea legată de copiii mamelor adolescente. Se presupune adesea că acești copii vor avea o viață dificilă, pentru că ei intră într-un cerc vicios în interiorul căruia se conjugă un ansamblu de stigmate: carențe afective, absența valorilor morale, fragilitatea capitalului financiar și uman și probleme de sănătate. Într-o oarecare măsură, toate aceste dezavantaje sunt prezente în numeroase familii monoparentale, dar și în unele familii biparentale. Cel mai mare pericol pentru copil este posibilitatea ca acesta să fie abandonat, mai ales dacă mamele minore sunt vulnerabile economic. Înainte de naștere, multe mame adolescente se gîndesc la copil ca la o jucărie, însă, odată confruntate cu un copil real care are propriile sale nevoi, conștientizează că responsabilitățile le depășesc posibilitățile. Abandonul copilului poate avea consecințe dramatice asupra dezvoltării sale ulterioare.

O altă problemă extrem de gravă este mortalitatea în rîndul copiilor adolescentelor. Numeroși copii se nasc prematur sau cu diferite probleme de sănătate, datorită faptului că mamele nu au avut acces la servicii medicale prenatale. „Problemele medicale de la naștere provocate de greutatea redusă se referă la riscuri crescute de moarte subită, orbire, surzenie, probleme respiratorii cronice, retard mental, boli mentale și paralizie cerebrală. Pe măsură ce cresc, copiii care au avut o greutate mică la naștere sunt mai predispuși la boli precum dislexia și hiperactivitatea" (Adams și Berzonschi, 2009, p. 483).

Nașterea la adolescență are efecte negative și asupra modului de alimentație a copilului ducînd la probleme de sănătate datorate absenței substanțelor nutritive necesare dezvoltării organismului. Studiile arată că mamele adolescente își duc mai rar copiii la medic, comparativ cu cele mai mature, ceea ce arată că acești copii nu beneficiază suficient de îngrijirile medicale necesare, cum ar fi, de exemplu, vaccinarea. „Deși merg mai rar la medic, mamele adolescente petrec cu 20% mai mult timp în spitale decît decît femeile care au copii mai tîrziu" *(idem).*

Un alt risc pentru acești copii îl constituie faptul că ei cresc, în general, în medii în care nu li se oferă suficient suport emoțional, afecțiune parentală și stimulare cognitivă. Copiii născuți din mame adolescente obțin rezultate mai scăzute la testele cognitive de matematică, de citire și de înțelegere a textelor, decît copiii din părinți mai vîrstnici, chiar și după ce sunt aplanate diferențele de natură socio-economică din mediul de proveniență al mamei (Moore, Morrison și Greene, 1997, în Adams și Berzonschi, 2009, p.483). La școală, acești copii au șanse mai mici de a ajunge să fie printre cei mai buni și prezintă un risc mai mare de abandon școlar decît cei ai mamelor mai mature, probabil și din cauza insuficientei stimulări cognitive și emoționale la vîrste mici (Haverman, Peterson, 1997, *idem*).

Consecințe asupra taților adolescenți

Chiar dacă majoritatea studiilor se centrează pe efectele maternității timpurii asupra mamelor și copiilor lor, există unele care evidențiază consecințele acesteia asupra tatălui adolescent. Cei care-și acceptă responsabilitățile parentale pot abandona școala pentru a intra pe piața muncii, constrînși de nevoile economice și financiare ale noii familii. „De asemenea,

tații adolescenți sunt suprareprezentați numeric în forța de muncă brută și subreprezentați în ocupațiile ce implică un nivel de educație mai înalt (Buchanan și Robins, 1990, *ibidem*, p. 481).

Este posibil ca unii dintre ei să consume alcool, droguri și să recurgă la violență (Springart și Durant, 1996, p. 262-268). Noile responsabilități familiale, relația cu părinții săi și cu socrii, renunțarea la școală și la prieteni, toate acestea, conjugate cu alți factori, pot duce la creșterea nivelului de stres al tatălui pînă la limita insuportabilității, fapt ce poate avea drept consecință renunțarea la rolul parental.

Prezența tînărului tată alături de mama adolescentă poate fi un factor de protecție foarte important, care diminuează riscul de neglijență a mamei și copilului, datorită implicării în educația și dezvoltarea socială a copilului preșcolar (Carson, Burks și Parke, 1998, p.197-220). Rolul tatălui este important și în ceea ce privește explorarea în condiții sigure a lumii înconjurătoare de către copil, dezvoltîndu-i abilități competitive dar și de colaborare, fapt ce poate duce la o mai ușoară integrare a acestuia în mediul școlar și chiar la reușite școlare.

4. Prevenție și intervenție. Centrul maternal

Sarcina și nașterea în adolescență au fost și sunt subiectul unor analize mai mult negative și mai puțin pozitive, care, dincolo de exagerări, se completează reciproc într-un tablou mai complex și mai nuanțat al acestui fenomen care are o răspîndire destul de mare în țările mai puțin dezvoltate, printre care și România. Dacă numeroase studii au insistat asupra unor implicații și consecințe dezastruoase ale maternității adolescentine, altele, au arătat că nu se pot face generalizări și nu se pot emite concluzii „atotcuprinzătoare" (Hoffman, 1998, în Adams și Berzonschi, 2009, p. 484). Totuși, dincolo de situațiile fericite, mai rar întîlnite, în care cei doi tineri părinți și copilul lor formează în timp o familie funcțională, rămîn cele problematice, marcate de efecte negative asupra tuturor celor implicați direct, cît și asupra societății. Toate acestea necesită programe de prevenire și intervenție, precum și implicarea serviciilor de asistență socială. Principalele programe aplicate la nivel internațional sunt cele de educație sexuală și despre infectarea cu HIV, care oferă și informații și acces la prezervative și anticoncepționale, precum și programele de dezvoltare a tinerilor, care au o componentă legată de învățare și prestarea de servicii în folosul comunității. Cît privește politicile și intervențiile sociale este necesar ca acestea să fie „direcționate către aspectele multiple ale acestei probleme deoarece adolescentele (și persoanele care le influențează luarea deciziilor) răspund diferit la alternative și constrîngeri. Adică, unele adolescente pot fi influențate să practice abstinența sau să amâne debutul relațiilor sexuale, iar altele, care sunt active sexual, pot fi influențate să folosească măsurile contraceptive; în timp ce graviditatea, căsătoria, adopția și avortul sunt opțiuni pentru unele, iar pentru altele nu" (*ibidem*, p. 489).

Cît privește protecția socială a adolescentelor însărcinate sau mame, aflate în situații de risc atît pentru ele, cît și pentru copil, un rol important, în România, îl au Centrele Maternale care asigură pentru o perioada de timp de la 6 luni pînă la doi ani găzduirea și protecția cuplului mamă adolescentă-copil și a minorelor însărcinate, aflate în ultimul trimestru de sarcină.În cadrul Centrului, munca se desfășoară în echipă, structura de personal fiind diversă: educator, psiholog, asistent social, asistent medical, pentru a putea răspunde nevoilor beneficiarilor. Mamei i se oferă un mediu securizat, unde este consiliată și îndrumată să participe la luarea deciziilor privind viitorul său și al copilului. În vederea prevenirii izolării tinerei mame, se are în vedere implicarea acesteia în diverse activități de recreere și socializare, cursuri, căutarea unui loc de muncă, continuarea studiilor.

Fiecare Centru are întocmite procedurile de lucru sau operaționale și funcționează în baza unei acreditări și licențieri emise de către Ministerul Muncii și Justiției Sociale în urma verificărilor efectuate de către inspectorii sociali ai Agenției Județene pentru Inspecție Socială. Funcționarea Centrelor Maternale, se face pe baza standardelor minime de calitate,

fișei de autoevaluare și punctajul necesar obținerii licenței de funcționare, și sunt stabilite prin Ordinul nr. 81/2019, și Legea nr. 272/2004, cu modificările completările din 4.01.2019.

Centrul Maternal oferă, prin implicarea directă a beneficiarelor în activitățile administrative, educative, medicale și sociale, suportul necesar în dezvoltarea propriilor competențe în vederea depășirii situației de criză. De asemenea, prin serviciile sau programele de consiliere psihologică mama este îndrumată /susținută să se implice împreună cu asistentul social al Centrului în rezolvarea problemelor de după externarea din aceasta.

Un alt obiectiv al Centrului, în cazul mamelor minore, îl constituie continuarea studiilor și, în acest sens, Centrul păstrează legătura cu școlile unde adolescentele urmează cursurile de învățământ, iar acolo unde situația o impune acestea sunt transferate la alte școli din apropierea Centrului Maternal, copiii acestora fiind în grija personalului educativ.

Alte obiective ale Centrului Maternal sunt:

- accesul beneficiarilor la informații medicale și programe privind prevenirea altor sarcini (știut fiind faptul din statisticile oferite de Ministrul sănătății că în primii doi ani de la prima sarcină peste 75% din adolescente se confruntă cu o a doua sarcină);
- parcurgerea de către beneficiari a unui program de formare profesională în vederea angajării și obținerii independenței financiare;
- colaborarea cu diverse ONG-uri, instituții în vederea susținerii cuplului mamă - copil după externarea din Centru (plata chiriei pentru o perioada de 4-6 luni, materiale de igienă personală pentru copil, alimente, plata creșei);
- suport moral, educațional și psihologic in conștientizarea de către mamă a responsabilităților față de copil.

BIBLIOGRAPHY

1. Adams, Gerald R., Berzonschi, Michael D., *Psihologia adolescenței. Manualul Blackwell,* Editura Polirom, Iași, 2009
2. Arai, Lisa., *Low expectations, sexual attitudes and knowledge: explaining teenage pregnancy and fertility in English communities. Insights from qualitative research*, în *The Editorial Board of The Sociological Review*, 2003
3. Carson, J., Burrs, J.V., Parke, R.D., *Parent-child physical play. Determinants and consequences* în MacDonald, K. (dir.), *Parent-child Play*: *Descriptions and Implication*, Albany, State University of New York Press, 1995
4. Cojocaru, Stefan, coord., *Consilierea gravidelor si a tinerelor mame. Ghid pentru asistenții sociali,* Iasi, Editura Lumen, 2004
5. Cox, J., Emans, S. J., Bithoney, W., *Sisters of teen mothers: Increased risk for adolescent pregnancy*, în *Adolescent and Pediatric Gynecology*, 6, 1993
6. Davis, S.L., Di Clemente, R.J, Wingood, G.M., Harrington, K.F., Crosby R.A., Sionean C., *Pregnancy desire among disadvantaged African American adolescent females*, în *American Journal of Health Behavior*, 2003
7. East, Patricia.L., *The younger sisters of childbearing adolescents: Their attitudes, expectations, and behaviors,* în *Child Development*, Volume 67, issue 2, 1996
8. Fraser, Alison M., Brockert, and Ward, R.H., *Association of Young Maternal Age with Adverse Reproductive Outcomes*, în *New England journal of Medicine,* 1995
9. Găgăuz, Olga, *Sarcina la vîrsta adolescenței*, INCE, Chișinău, 2005
Herbigniaux, F., Thai, Y. *Les méthodes contraceptives chez les jeunes.* Enquête menée auprès des 13-21 ans par la fédération des Centres de Planning Familial des Femmes Prévoyantes Socialistes. Bruxelles, mars, 2005

10. Iacobescu, Rodica Maria, *Adolescența,* înNeamțu, George, (coord.), *Enciclopedia asistenței sociale,* Editura Polirom, Iași, 2016
11. Jewell, D., Tacchi, J., & Donovan, J., *Teenage pregnancy : whose problem is it ?*, în *Family Practice*, Oxford Journals, vol. 17, Issue 6, 2000
12. Miller, B.C., Benson, B., Galbraith, K.A., *Family relationships and adolescent pregnancy risk: a research synthesis*, în *Developmental Review*, 2001
13. Papalia. Diane E.; Olds Wendkos,Sally; Feldman Duskin, Ruth, *Dezvoltarea umană*, Editura Trei, București, 2010
14. Pereira, A., Canavarro, M.C., Cardoso, M.F. & Mendonça, D., *Relational factors of vulnerability and protection for adolescent pregnancy : a cross-sectional comparative study of Portuguese pregnant and nonpregnant adolescents of low socio-economic status*., în *Adolescence*, 40, 2005
15. Sience, N., Pharisien, I., Uzan, M., *Grossesse et accouchement des adolescentes*, în *Extrait des Mises à jour en Gynécologie Médicale* –Vingt-septièmes journées nationales, Paris, 2003
16. Springart, R. W., Durant, R., H., 1996, *Male adolescents involved in pregnancy: Associated health risk and problem behaviours*, Pediatrics nr. 98. 1996
17. Sundby J, Svanemyr J, Maehre T., *Avoiding unwanted pregnancy – the role of communication, information and knowledge in the use of contraception among young Norwegian women*, în *Patient Education and Counseling* 38, 1999
18. Șerban, Elena Petronela, *Asistența socială a mamelor adolescente,* Editura Lumen, Iași, 2005
19. Van, Charlotte, *Les grossesses à l'adolescence: normes sociales, réalités vécues*, L'Harmattan, Paris, 1998

THE DISCOURSE OF DISPLACEMENT IN LAWRENCE DURRELL'S THE PIED PIPER OF LOVERS

Eliana Ionoaia
Lecturer, PhD.,University of Bucharest

Abstract: London – as the center of empire in a still colonial age – is meant to be the home of those born of British parents in the colonies. Yet in Lawrence Durrell's Pied Piper of Lovers (1935) it is perceived as a site of displacement, quite unreal to the eyes of Walsh Clifton who arrives there from the exotic and rural India of his childhood. Durrell himself had experienced this same feeling of displacement when he first came to England to be educated, despite the fact that his parents had been born in India and had never seen England themselves. The expectations of finding a home are not met as the first contact is achieved for either the author or his alter ego, Walsh Clifton. Thus, the possibility that a British subject born in the colonies might find a homeland in England is revealed as doubtful. Walsh Clifton's homecoming to London is revealed to be an instance of displacement exposing the crisis of identity he undergoes. The problematic alienation felt by Clifton in India is displaced from India to England during his move to the homeland. The exacerbated feelings in the homeland reveal that England is perceived as more alien to him than India. 'Englishness' becomes intrinsically linked to the space of home or displacement and to the search for an identity that is spatially and culturally determined.

Keywords: displacement, transnational, London, unreal city, thirdspace

1. Introduction

In the 1930s, as England was still at the head of an Empire and as London was seen as the centre of the world, the returning colonialists tended to be thrilled to be back in their homeland. While this might be the case for adult colonialists, their children – born and raised in India – were torn away from the space they had known as home to a homeland they did not know or recognize. In Lawrence Durrell's *Pied Piper of Lovers* this situation is exacerbated by the fact that the protagonist, Walsh Clifton, bears India not only in his mind, but also in his blood as he is the offspring of an English father and an Indian mother. While his racial markings are close to non-existent – with only his eyes betraying his Indian ancestry – at a mental level, as a child, he identifies with the Indian subcontinent and he feels sadness and insecurity as he is removed from the only home he has known in order to receive an English education. The novel also reveals the adult colonialist's difficulties in adapting to the homeland in the character of Walsh's aunt Brenda. Nevertheless, the focus in this paper is on Walsh's perception of India as home and of England as a space of displacement.

The novel may be interpreted in transnational key even though this theory is far more recent. The protagonist, Walsh Clifton, was born of a union between an Indian mother and an English father. He was born in India and brought to England to be educated. He felt Indian more than English, yet the culture he assimilated through education was the English one. He identified with India as his homeland, yet once in England he remained there. London was an inimical and stifling place in terms of physical and mental perception. Walsh's education allowed him, on his return to London, to perceive the city from a third perspective, the social one. Azade Seyhan discusses the idea of hybridity and criticizes the tendency to forgo the social spaces "where cultures interact and literature as an institution of cultural memory intervenes." (Seyhan 5) If the mental and physical representations of London still classify it as unreal at the time of Walsh's return to the city, his education allows him to perceive the

social interactions he enjoys with Turnbull's acquaintances and with Ruth through the lens provided by culture. Despite the protagonist's failure in engaging in an intercultural or bi-cultural dialogue, the transnational interpretation of London as an unreal space is possible if Lefebvre and Soja's theories of the thirdspace are employed, considering the physical, mental and social dimensions of London for Walsh Clifton.

2. Discourse of Displacement – Lawrence Durrell's Rejection of England

Lawrence Durrell's birth in India from an English father and Anglo-Indian mother and the time he spent in India until he was eleven years old, marked his identification with the colony, rather than with the colonial centre of England. He felt that he was under the "shadow of the myth of the British raj" (Green 23 qtd. in Gifford xix), which led him not to feel at home in England and dispute British colonialism. In his "Introduction" to *From the Elephant's Back* (2015), Gifford reveals that Durrell had many homes, but that the two that haunted him were India and England. Gifford considers Lawrence Durrell's childhood spent in the former and his adolescence spent in the latter, which are dramatized in his first novel *ThePied Piper of Lovers* (1935) with its Anglo-Indian protagonist and pondered in Durrell's 1981 speech at the Centre Pompidou, published as an essay a year later:

> "his childhood as a subject of empire in relief against the homelessness he felt when he was returned to the centre of empire: his Indian childhood and his adolescent migration to London. This theme opens Durrell's first major work of prose fiction, his 1935 novel *Pied Piper of Lovers*, and its importance to his thinking brought about its autobiographical return in this 1982 essay." (Gifford xxiv)

Wrenched from India, a land he had known as home, Durrell was, nevertheless, educated at home to consider England as a "distant paradise" on which the family "depended morally" and to believe in the English superiority: "It was known as "Home" which was very touching. I knew that it was better than heaven, because I had been told that everything British was better than everything foreign." (Durrell 2015: 6) Given his family's belief in the superiority of the British, and their love of India and the colonial service, "it was a formula for cultural confusion which would have distinct repercussions for Durrell in terms of his relations with the notion of 'orientalism' and the siting of 'images of the Other'." (Pine 21) Consequently, he regarded himself as an outsider in England and he felt that in many ways India was superior to the centre of Empire.

Identifying with India made Durrell and his family inferior to the British who could claim the British Isles as their home, and turned them into the Other. Thus, the journey to Britain, for his education, turned into a sort of 'exile'. Being sent to school in England was, in a manner of speaking, seen as being chosen for a greater destiny, but aside from being good at sports (immortalized through Walsh Clifton), which saved him from bullying, Durrell did not enjoy his time at school. One of the professors, who supported his ambition to become a writer by subscribing to *Le Monde*, finds a home within the pages of *ThePied Piper of Lovers*. The advantage offered by the English education was linked to language and literature which became "his passport". (Durrell 2015: 6) His father's ambition for Lawrence Durrell, that of moving beyond the *petite bourgeoisie*, was not to be realized since he was an indifferent student and did not pass his university examination.

His reaction to England and his lack of adaptation to the educational environment there speak to Durrell's feelings of alienation and displacement in the geographical space that he had become convinced – as a result of his father's rhetoric – was supposed to be his home. Nevertheless, his experience of England was one lacking in comfort; in fact, he described the lifestyle of the English as "the English death." (International Lawrence Durrell Society, website) According to the biography page on the International Lawrence Durrell Society website, for Durrell, life in England was bleak: "English life is really like an autopsy. It is so, so dreary." Thus, he felt deeply alienated and did not adjust to life in his supposed homeland,

England. On the other hand, even later in life, he always remembered India fondly, despite the fact that he did not return there: "Some part of India has always been at the core of my being, and now, at the age of seventy-one, I seem to have spent my life trying to get back to my roots…India has always been in my heart…" (Morrison 12) Therefore, despite the ideas his father tried to inculcate in him in terms of English superiority and to his belonging to this distant land, Durrell was ambivalent about the country he had been urged to see as his homeland.

Due to his experiences of India as home and England as a foreign land, which he was nevertheless supposed to treat as a paragon of superiority, Durrell's experiences are those of "the mindscape of the 'extraterritorial'" (Pine 24) and he embodies them in the "literature of exile" and focuses on the "problem of a lost centre". (Pine 24) In his works, Lawrence Durrell addressed the self as outsider and the notion of permanent exile – thus, he revealed the issues that his generation of colonials had to confront, such as the fact that the journey home, was in fact "a voyage out" and that the discovery of England as home was a quest towards discovering one's identity. (Pine 26) India had marked Durrell due to the passivity and the communion with nature that seemed to be at the centre of things, but his schooling had also revealed to him the typical Victorian values of progress and the power of science; therefore, he was not "resigned to the behaviour of nature" and his education resisted passivity and he felt that: "We were too cocksure about the matter, and gloried in the perfections of Victorian science." (Durrell 2015: 4) His connection to the motherland and the fatherland placed him in an untenable position of not being able to identify with either fully.

Lawrence Durrell's family was Anglo-Indian going back two generations on his mother's side, having come to India before the Indian Mutiny, but in the tradition of colonials his parents aspired to have their children educated in the homeland of England, which they had not seen: "neither my father nor my mother had seen England or experienced the English at home. We were virgin." (Durrell 2015: 2) His family had been dedicated to colonial service for generations, turning the East into a career. (Pine 21) The family had taken up the flag of progress and immersed themselves in a life in the East, with various of its members belonging to the police, military, functionaries and bureaucrats, being made up of "real Anglo-Indians" who "spoke the languages of the places". (Durrell 2015: 3) The discourse of colonial superiority and of progress through the education and management of the resources of the colony was eagerly adopted by Lawrence Durrell's family, and, as such, in his childhood he had been imbued with the same ideals.

However, his father's teachings and beliefs came into conflict with Durrell's own experience of England, once he left India. The Indian geographical space that Durrell himself perceived as home and his father's "mental landscape of 'home', an England which at that stage he had never seen, but whose values and significance were part of the nineteenth-century colonial baggage" (Pine 22) created a conflict that was translated into a discourse of displacement which permeated Durrell's literary works. The two conflicting views vied for ascendance, each holding sway in different periods of Durrell's life. Moreover, given that his father's ideas about England were received rather than experienced, this further complicated Lawrence Durrell's relationship to the idea of empire and homeland; in fact, it placed him on shaky ground, an uncertain stance whose instability was furthered by the earthquake provided by his move the England and his attempt to articulate a view of England as home.

Later in life, after he had worked as a diplomat for British embassies and for the British Council in various countries, Durrell's relationship to England was still fraught with conflict. As he lamented in letters to his friend, the American writer Henry Miller: "I was born in India. Went to school there—under the Himalayas. The most wonderful memories, a brief dream of Tibet until I was eleven. Then that mean, shabby little island up there wrung my guts out of me and tried to destroy anything singular and unique in me." (Macniven 51)

He retained pleasant memories of India, while he felt that England represented some sort of threat to his mental stability and to his identity, as the English lifestyle was meant to create conformity and uniformity. This ambivalence towards England culminated in what Durrell felt as England's rejection of him as a result of the 1962 Commonwealth Immigration Act.

In 2002, it was revealed that as a result of this piece of legislation which aimed at "reducing immigration to Britain from India, Pakistan and the West Indies" (Ezard, *The Guardian* website), Lawrence Durrell was refused British citizenship. Despite holding a British passport, given that Durrell had not been notified that he had to "register as a British citizen under the 1962 Commonwealth Immigration Act" (Ezard, *The Guardian* website), the writer had to apply for entry permits each time he visited England, which he did, dutifully. England claims Lawrence Durrell as her own, yet the relationship is fraught with rejection, alienation and displacement for the author who spent little time in England. On the other hand, despite not returning to India, Durrell retained a childish wistfulness regarding the colony where he spent his happy childhood.

3. Literary Influences – Kipling and Orwell

Durrell was heavily influenced by literary works of Empire such as Kipling's *Kim* and Orwell's "Shooting an Elephant". On the one hand, he identified with Rudyard Kipling and George Orwell, who were both born on the Indian subcontinent and sent to England for their education. On the other hand, his own experiences in both India and England, he felt, were rendered by some of the writings of these authors. Nevertheless, his attitude towards both geographical space and mental landscape differs from those of Kipling and Orwell.

In Orwell's case, his writings were always to some degree focused on relations of power. This is particularly relevant for *1984*, but no less true for his short story "Shooting an Elephant". Orwell's interest in politics and ideologies is salient in most of his works. For Orwell, in "Shooting an Elephant", the elephant becomes an embodiment of the dying empire: "For Orwell, the relations among the colonials, the Indians, and the elephant are antagonistic and inextricably caught in dynamics of power, control, and social position." (Gifford xxv) Thus, the colonials are the superior force, meant to replace the Indians and the elephant, who are unlikely to survive in a world in which the colonials hold power. For Durrell, the elephant in his story is the childhood companion that teaches him the wisdom of his adopted homeland: "But the proverb says that whoever sees the world from the back of an elephant learns the secrets of the jungle and becomes a seer. I had to be content to become a poet." (Durrell 2015: 3-4) The elephant becomes a symbol of Indian philosophy, of tolerance and peacefulness. Thus, in Durrell's story, political readings of the elephant and the boy are forestalled: "both resist the politics of the conflicting governmental bodies and material conditions in which they find themselves constituted as subjects." (Gifford xxvi) To sum up, Durrell's attitude towards India is set in opposition to that of Orwell, yet he makes use of an earlier literary work so as to show the difference in his stance; thus, he transforms literature into an institution of cultural memory.

Durrell's childhood in India marked him through experiences, teachings and readings. One of the texts Lawrence Durrell enjoyed as a child was Rudyard Kipling's *Kim*, with whose eponymous protagonist he identified growing up and under whose shadow he placed his own protagonist in *The Pied Piper of Lovers*. However, it was also this time that fostered his "career of alienation from Britain" (Gifford xxvi) and his reaction of either rejection (England), acceptance (France) or enthusiasm (Greece) towards a succession of homelands and his life of questing for a new home. Lawrence Durrell felt that India and England had marked him with a "juxtaposition of two types of consciousness". (Durrell 2015: 1-2) On the one hand, Durrell identified himself as "a colonial, an Anglo-Indian"; on the other hand, he considered that in speaking English and writing in English, he was assuming an identity that felt alien to him: "at times I felt like a white negro thinking in pidgin!". (Durrell 2015: 1-2)

He assigned a greater importance to India as homeland, stating that "One part of me has remained a child of the jungle" and that his first language was Hindi. (Durrell 2015: 2) Conversely, he felt that his family's English roots were of a lesser importance.

As he started writing, Lawrence Durrell realized that in opposition to his literary forefathers of the nineteenth century who had the stable Victorian world to fall back on, his own world was one characterized by instability, unsettling his beliefs: "What a gap stretched between *Robinson Crusoe*—the last novel of human isolation without loss of identity, without alienation—and Kafka's *Castle* in which the new sensibility had been mercilessly exposed to view." (Durrell 2015: 7) Feeling that the "stable ego of fiction had disintegrated" and that the absolute objective Truth they had been taught to believe in had been revealed to be relative and provisional, he turned to Indian philosophy to better understand the notion of matter as illusion. (Durrell 2015: 7) Lawrence's 1981 lecture simplified the way he had understood the world as a youth, but he had, at the time, felt the dangers and inherent conflict present in the notion of two cultures, since he himself belonged to both the European and the Indian traditions. (Durrell 2015: 7) The way he attempted to reconcile these two traditions / cultures was through the classical frame of the ancient Greeks, whom he believed indebted to the Indian school of philosophy. (Durrell 2015: 8)

Durrell saw himself as a child of *Kim* (Pine 24) in the sense that he was influenced by Kipling's book and that he followed in the protagonist's footsteps. He lived Kim's life, he inhabited a world that was "caste-conscious, its Englishness pervaded by the visions and behaviour of the subcontinent". (Pine 22) This same consciousness of an Englishness that was marked by the cultural, geographical and mental space of India pervaded not only Durrell's life, but also his literary works and the life of his protagonist, Walsh Clifton, in *ThePied Piper of Lovers*. In some sense, his first novel was a direct literary inheritor of Rudyard Kipling's novel. Additionally, Durrell regarded himself as "a colonial who disappointed the colonial system, a writer for ever ill-at-ease with ideas of class and conformity". (Pine 22) Since England was meant to be the fatherland, just like a stern father, it withheld its approval of Durrell. Presumably, this is how Durrell felt; however, he was not so generous as to wholeheartedly approve of England, either. Given the imagology he had imbued from his father, he ought to have felt that England was by far the superior nation and to have been eager to assume an English national identity. By identifying more with India, he failed a test he did not even know he was taking – perhaps unconsciously, when he was sent to England to be educated; but I would suggest, very much consciously, when the traumatic and alienating move to England was re-lived and repeated in creating Walsh Clifton as an Anglo-Indian, when writing *ThePied Piper of Lovers*.

4. Conflicting Cultures in *ThePied Piper of Lovers*

Walsh, who is the product of two cultures, does not reconcile his two sides. In the novel, the two cultures collide and create turmoil in the young boy's mind and heart. Growing up and going to school do not provide a mitigating influence; the conflict is muted, but he still feels displaced and he does not feel that he belongs in England or for the most part that he is English. In fact, Walsh deals with the stage of rupture and rootlessness of the transnational displacement from the only homeland he has known. Nevertheless, the homeland provided by India is far from perfect and the domestic space of home is problematic as well. His mother's death in childbirth makes the space of home imperfect since the mother is missing. The father's presence is conditioned by the work he does for the Empire and only with his paternal aunt's arrival does Walsh enjoy a maternal presence in the home. The grandmother's arrival on the other hand further disrupts his home life. Thus, the term home refers to both the nation and the domestic sphere in which Walsh grows up. It is a lived space and it becomes a spatial imaginary once he sets sail towards England. Although it

is a private space it is engaged in the politics of belonging and becomes a site of resistance for Walsh who is unable to identify with England as homeland.

In India, as he is informed that he would be going home to England to be educated the word 'home' acquires new valences. For the child India was a home and England a foreign land with which he had difficulties identifying: "Walsh found it a peculiarly inspiring word, but applied to England it meant less than nothing." (Durrell 2008: 55) On the ship taking him to Dover, Walsh engages in conversation with an Indian *ayah* and he tells her he too is from the hills, siding and identifying with her and with India as home, as he utters these words. This imaginative geography of home is challenged by the ayah's lack of identification with him in return. Feeling "sick with an undefined regret" (Durrell 2008: 111), Walsh tries to find a common denominator with the one person he sees aboard with whom he feels he can identify. But the *ayah* rejects his claim on India as home: "she seemed to regard him as yet another of the alien race with whom she had nothing in common save the coincidence of a common dwelling; a birth-place and a country for her, for him no more than a temporary house." (Durrell 2008: 111) Instead of a home, the *ayah* believes that for Walsh India was only a dwelling, a temporary house. She contests his right to call India home or motherland. This rejection is crucial for Walsh since it makes him come to terms with the fact that India is behind him. Nevertheless, he is not prepared to accept a new home in his heart: he "tried to feel really glad that he was within sight of such an exciting place as England, but the mood was unreal." (Durrell 2008: 111) From England as unreal, Walsh moves to feeling that London is unreal.

One caveat should be offered here – for Walsh the opposition between country and city is quite important – he feels at home in the country even in England, and on the holidays taken with his aunt, in the country or near the sea he feels free and happy once again, for the first time since arriving in England. It is the city that he finds stifling and uninspiring. Thus, Raymond Williams's discussion of the connotations accumulated by country – as nation and part of the land, peace, virtue, innocence or backwardness, ignorance and limitation, and by city – civilization, learning, communication, light or noise, worldliness and ambition (1) is to be kept in mind with the meanings accrued in terms of an interpretation of Walsh's character.

The perception of London as unreal comes from the fact that for Walsh it is "a different dimension, a different space" to which he was not accustomed: "How cramped England was!" (Durrell 2008: 112) The open spaces of India are thus contrasted to the small and closed spaces he encounters in this urban space. The first contact with London comes when Walsh and his aunt detrain at Victoria when they both feel "secretly alarmed at the thunderous noise of traffic." (Durrell 2008: 112) The rain makes London seem even less appealing: "How dismal, how squalid London can be under the rain!" (Durrell 2008: 114) The first few days, spent in a hotel near Russell Square, are experienced tentatively, with a nervousness typical of wild animals that find themselves in a new environment: "They pretended to each other that without doubt there was no place quite like London: and that they would rather be here, at the hub of the universe, than anywhere else in the world." (Durrell 2008: 114) The expected feelings of gratitude and awe fail to materialize.

On the other hand, both Walsh and his aunt pretend to be happy to be in London. After all, this was an enviable position and a great place to be – as the hub of the universe. London's salience and its cosmopolitanism, positive qualities though they may be, are, however, not perceived as such by Walsh. Walsh's new pair of shoes – of great quality and beauty to be sure – can function as a metaphor for his feelings about England and London – they might be beautiful, but they do not fit him. During the rainy days, looking out the window, Walsh exclaims: "Biggest village in the world, isn't it?" (Durrell 2008: 115) He is corrected by his aunt Brenda, who tells him this is the biggest city in the world. Thus, the dichotomy between country and city is reiterated. The sounds of the city are indicative of an

interpretation of London as hell: "In the silences the street voices would come up to them like dreary blasphemies from some infinitely remote hell." (Durrell 2008: 115) In this first visit to London, Walsh feels frightened and stifled: "what could he say that would adequately express the stifling sense of frustration within him?" (Durrell 2008: 115) His feelings point to the unreal character of London.

On the next page the novel informs us of the expectations heaped upon Walsh – he is to be a man, therefore to refrain from crying, to remember that he is English by birth, therefore to live up to it and to be grateful for the English education provided for him. (Durrell 2008: 116) In addition, he is compared to a savage or an animal that was caught in a trap by a hunter. The readers are also informed that as a savage he tries to emulate what he sees around him and as such is striving towards that education that was to be provided for him: "savage, cast by mischance, as an animal is cast, into the net of the hunter; but if he was a savage, he had that major quality which belongs to the savage, he was imitative. He was abjectly, slavishly intent on becoming English." (Durrell 2008: 116) A direct address from the writer informs the reader of humanity's "peering, inquisitive, spectacled mind (…) forever forced to pry among mysteries, seeking it knows not what, finding a meagre handful of nothing, and being for ever constrained to remember the awful undiscovered space beyond itself." (Durrell 2008: 116) These words in conjunction with Walsh's impressionable mind are indicative of his destiny throughout the rest of the novel. He is to embark upon a quest to discover his identity – Indian, English or hybrid. For now, the realm of the unknown stretches before him – vast and frightening – with London as an integral part of it.

Walsh's school days provide the education his father had envisioned for him. It is one of the professors at the school, Binhook, who encourages him to read, by lending him books, and his roommate Turnbull who provides a sounding board for the ideas he extracts from his readings. These two characters are Walsh's guides and they assist him in becoming more English and in accepting London as something other than an unreal city. During one of the school holidays he travels with his aunt Brenda to the countryside, where, for the first time since arriving in England, he feels genuinely happy. There he meets Ruth and her brother Gordon who become his guides as well. At fifteen, he learns from Ruth a mantra – No Shame – and from Gordon that he has not become "a damned Englander yet." (Durrell 2008: 150) His school days are over not long after that since his father passes away in India, bitten by a king cobra. He returns to Dulwich, to his aunt's house, but he feels stifled there too. In the end he moves to London and visits Turnbull's friends. But once there he feels "the grey inertia of London, clouded and dismal. (…) There was no space to breathe or move freely. One was hemmed in by the tidy, mean little asphalt avenues." (Durrell 2008: 134) His search for a cheap studio is unsuccessful, therefore he looks for Gannet street where Turnbull's friends were staying, trudging along and

> "reading the names of the roads in that district with thrills of excitement, feeding his mind on the associations they evoked with great men who had lived there. Guildford Street, Russell Square, Museum Street, Goodge Street, Grafton Street, Fitzroy Square, Charlotte Street, Fitzroy Street. He gaped his way along like a child in a toy-shop, occasionally stopping to peer up at a house, letting his bag drop to the pavement." (Durrell 2008: 190)

At the level of the senses, a purely physical level, London remains unreal to Walsh. It is still squalid and dismal. However, at the mental level, the years of English schooling allow his mind to take in associations that were missing before that point, in his prior visit to Russell Square, for instance. The names of the streets in Fitzrovia and Bloomsbury are filled with Blue Plaques nowadays, commemorating those same great men or women whose names were familiar to the protagonist. It is only with meeting his new acquaintances that he moves into the social realm. This is the realm of the thirdspace as expounded by Edward W. Soja.

5. Thirdspace

Edward W. Soja, in restating Henri Lefebvre's discussion of the firstspace-secondspace-thirdspace trialectic clarifies its meaning. He associates firstspace with perceived /objective /physical /material space or spatial practice, including in it "all forms of direct spatial experiences, which can be empirically measured and also presented in cartographies." (Soja 51) It "embraces production and reproduction, and the particular locations and spatial sets characteristic of each social formation." (Lefebvre 33) Secondspace is linked to conceived/subjective/mental/ideal space or representations of space, referring to "the spatial representations, cognitive processes as well as modes of construction, which give rise to the birth of geographical imaginations." (Soja 51) It is "tied to the relations of production and to the 'order' which those relations impose, and hence to knowledge, to signs, to codes, and to 'frontal' relations." (Lefebvre 33) The thirdspace is created by fusing the first two in the realm of the social and it describes a lived/social space or representational space taking two different valences: "It serves both as a separable field, distinguishable from physical and mental space, also/and as an approximation for an all-encompassing mode of spatial thinking." (Soja 52) It comprises "complex symbolisms, sometimes coded, sometimes not, linked to the clandestine or underground side of social life, as also to art". (Lefebvre 33)

Thus, the scenes Walsh encounters going up the stairs in the building on Gannet Street are perceived as "the whole fantastic scene was imaginary". (Durrell 2008: 193) There's a fight between the landlady and a lady author, a woman dressed in a swimming suit and a towel welcomes him in Robin's flat, then Robin himself receives him while on the close-stool. Walsh feels incredulous and overwhelmed by the situations and people he encounters in London:

> "He was again haunted by the feeling that his presence in these surroundings must be accounted for and explained, but whatever apology that might have risen to his lips was checked by the conviction that in this curious world encounters were not subject to any hard and fast laws of introduction; at least, not if his meeting with the landlady Hotchkiss, and Ulalia Swoop were anything on which to base a judgment. He was either hopelessly provincial, he reflected, or else chance had pitched him into the one house where none but eccentrics lived, and where the behavior dependent on no more than the maniacal whims of these peculiar people." (Durrell 2008: 196)

Despite the less than ideal circumstances in which he makes the acquaintance of Russell, Robin and Isobel, they prove to be kind and amiable and assist him in finding a studio and then even a paying job as a composer of jazz numbers. During their encounters the discussions are always focused on the arts and through those discussions London becomes a thirdspace, no longer dismal and squalid, no longer a kind of hell.

Nevertheless, Walsh's identity crisis is not over yet. His suffering is depicted in a raw manner and his identity is seen as splintered: "I could have been almost anything but what I am – a bundle of splintered mirrors reflecting all the distorted images of other people's minds a bundle of fears and indecisions…" (Durrell 2008: 168) After his first sexual encounter, with Isobel, he learns to accept his own corporeality, yet he continues to question his identity since he is unable to give Isobel a straight answer to her question: "What *are* you?" He thus wonders in response "Vegetable? Mineral? What would you have me be? The son of man!" The rhetorical questions he poses are a non-answer, thus he asks of himself: "What was he? What was anyone? (…) Just another clot of restless lava in flux; a manifestation of a process. I get glibly poetical at this time o'night, Isobel." (Durrell 2008: 226)

In the wake of this encounter, he does not see Isobel again, instead in the British Museum Reading Room immortalized by other writers as well, Walsh encounters Ruth, whom he had not seen in years. This encounter results in a complete transformation. His identity comes together, with Ruth by his side, he decides to work for Garland composing jazz tunes, he focuses on her and on their relationship. At this point, after London has gone

through the stages of firstspace, secondspace and thirdspace, it becomes his home – or at least the home of his heart.

6. Conclusion

Lawrence Durrell felt like an outsider in England, as a result he lived his life abroad. Having moved from India to England when he was eleven years old, he felt displaced and alienated. These feelings were instilled within *The Pied Piper of Lovers* through the protagonist, Walsh Clifton, who acts as a double for the author. Initially, for Durrell, England was a received image, rather distasteful, which was perceived through the otherness of his Anglo-Indian descent: he "remained unshakeably the child of the Empire" with "a certain missionary vein, a desire to instruct". (Brown 95, 97) The transplanted culture of the Empire had marked his father's perspective on England, and partially his own, yet he despised England and excluded himself from its culture, distrusting England's tendency towards conformity. He felt that as a writer he was more in exile and an outcast in England: "the real foreigner in an Anglo-Saxon society is the artist ... exiles tend to be more British than the British". (Fanchette 41) The reason he felt the need to live abroad was that he felt London and England stood for "decay, decadence and death rather than the inspiring qualities of empire and justice that his father saw in it". (Pine 22) He was never able to reconcile the two opposing conceptions, yet he tried, through his protagonist, Walsh Clifton, in *The Pied Piper of Lovers* to provide a solution, by having him find a home for his heart in England.

Walsh's home of the heart does not represent a perfect mirror to Lawrence Durrell's feelings about England as a home. Although Durrell's early experiences in London are reflected in those of his character, making the novel an autobiographical one, the author adopted the language of literature as a discourse that dealt with his displacement and his feelings of rootlessness, employing works by authors such as Rudyard Kipling and George Orwell, who shared his experience of being born abroad, in the Indian subcontinent and coming to England to be educated. Durrell, however, remained aloof from England and its concerns, as well as from India and its problems, in contrast to the writers he admired. He successively moved from one home to the next, thus, the solution he offers for the protagonist of his novel is not one he engaged with in his own life.

BIBLIOGRAPHY

Brown, Keith, 'Lawrence Durrell', in *British Writers, supplement 1: Graham Greene to Tom Stoppard*, ed. I. Scott-Kilvert. New York: Scribner's, 1987. pp. 95, 97

Durrell, Lawrence. *Pied Piper of Lovers*. Ed. by James Gifford. Victoria, CA: ELS Editions, 2008.

Durrell, Lawrence. *From the Elephant's Back*. Ed. by James Gifford. Edmonton, Alberta, CA: University of Alberta Press, 2015.

Durrell, Lawrence. "From the Elephant's Back" (1982) in *From the Elephant's Back*. Ed. by James Gifford. Edmonton, Alberta, CA: University of Alberta Press, 2015. Pp. 1-25.

Ezard, John. "Durrell Fell Foul of Migrant Law". *The Guardian*. 29 April 2002. Online at: https://www.theguardian.com/uk/2002/apr/29/books.booksnews

Fanchette, Jean. "Lawrence Durrell Answers a Few Questions." Reprinted from *Two Cities*. *Labrys* 5 (1979): 41-44.

Fanchette, Jean. "Lawrence Durrell Answers a Few Questions." *Two Cities* 1 (1959): 25-28.

Gifford, James. "Introduction" to *From the Elephant's Back*. Ed. by James Gifford. Edmonton, Alberta, CA: University of Alberta Press, 2015. Pp. xiii-xxxii.

Ikas, Karin and Gerhard Wagner, eds. *Communicating in the Third Space*. New York and London: Routledge, 2009.

International Lawrence Durrell Society. "Biography". Online at: http://lawrencedurrell.org/wp_durrell/resources/biography/

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Cambridge, MA, Oxford: Blackwell, 1991.

Macniven, Ian S., ed. *The Durrell-Miller Letters 1935-80*. New York: New Directions, 1988.

Morrison, Ray. *A Smile in His Mind's Eye: A Study of the Early Works of Lawrence Durrell*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

Pine, Richard. *Lawrence Durrell: The Mindscape*. Basingstroke and London: Macmillan, 1994.

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

Seyhan, Azade. *Writing Outside the Nation*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001.

Soja, Edward W. "Thirdspace: Toward a New Consciousness of Space and Spatiality" in *Communicating in the Third Space*. Ed. by Karin Ikas and Gerhard Wagner. New York and London: Routledge, 2009. pp. 49-61.

Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973.

Young, G. B. and J. Matthews, eds. *Labrys*, no. 5, special 'Lawrence Durrell' issue (1979).

THE TATTOOIST OF AUSCHWITZ

Anca Badulescu
Lecturer, PhD., „Transilvania" Universityof Braşov

Abstract:This article aims at revealing once more the unbelievable atrocities of the greatest humanitarian tragedy witnessed by humanity: the Holocaust. Heather Morris' novel "The Tattooist of Auschwitz" is an amazing document reminding us of the millions of innocent Jews and gypsies tortured and murdered in the Nazi hells: the concentration camps. Auschwitz, the dismal world in between the normal life led by Lale Sokolov and Gita before the war and the inferno where despair and death rule. This article is a warning that we are not to ignore or forget what happened more than seventy years ago because it might happen again if we are irresponsible.

Keywords:Concentration camp, document, anti-Semitism, death, love.

Heather Morris' novel "The Tattooist of Auschwitz" is one of the heart-wrenching documents which aim at reminding humanity of the greatest massacre ever: the Holocaust. The protagonist himself confessed that he had agreed to tell his frightening story three years before his death, so that "it would never happen again"(Morris, 2018: 261).

This article undertakes to warn against a rising anti-Semitic movement. Just as we are listening to so many horrifying tales about innocent people being tortured, beaten, famished to death, shot, gassed, cremated, about forty per cent of the population of our planet have never heard about the Holocaust, and nationalists and neo-Nazis vandalize Jewish graveyards and synagogues, humiliate or even murder Jewish people.

When the National Socialists and the 'Hitler Jugend' started raising their voices in the Germany of the 1930's, very few foresaw the growing hate, while the majority were mistakenly confident in common sense and reason. We should be vigilant and stifle the signs of racism and anti-Semitism only too visible nowadays.

Teenagers who have read Anne Frank's "The Diary of a Young Girl" are not likely to have anti-Semitic or racist ideas. Her sincere self-scrutiny and too early coming of age is at the same time a precious document and proof of survival in hiding from Nazi raids for twenty-five months, of human solidarity and compassion. Anne's journal, miraculously saved from destruction by her father, the only survivor of the Franck family, is the desperate confession of an adolescent who was confronted with the worst crisis in human history. Before her deportation to Auschwitz, Anne Frank faced painful confinement, deprivation, and fear. Notwithstanding, she read voraciously and studied diligently only to die pitifully soon after her imprisonment in the Bergen-Belsen concentration camp. Her book will hopefully be a red flag for all responsible readers.

David Foenkinos' novel "Charlotte" brings the shocking life story of Charlotte Salomon, the forgotten and rediscovered expressionist German painter murdered in Auschwitz, in 1943. She had to take refuge in the South of France and found shelter in the house of an American woman, who prevented her and her grandparents from being deported. By doing this she made it possible for Charlotte Salomon to create her short life's work: "Life? or Theatre?". For two years she worked in a frenzy and the result was a 'Gesamtwerk' consisting of more than seven hundred gouaches which tell her story, one of hate, horror, and of lost love. Interestingly, Charlotte's collection of astounding paintings is accompanied by illustrative texts which mark the major moments of her life. Moreover, aiming at a semiotic

unity of her work, she indicated the music – among which Schubert songs but also Nazi marches - which should complete the artistic universe she imagined. This shocking work of art is Charlotte's legacy and warning that this might well happen again if we are not watchful.

Edith Eva Eger, a survivor of the Holocaust and a renowned clinical psychologist, made her destiny known to the world in "The Choice", a novel she completed at the age of ninety. On arriving at Auschwitz-Birkenau together with her parents and sister, Magda, Edith was separated from her mother and father who were gassed that very day. For more than a year the two sisters endured unimaginable agonies. Edith's dream of becoming a dancer had been shattered long ago. Her body and soul were broken: "Our bones look obscene, our eyes are caverns, blank, dark, empty. Hollow faces. Blue-black fingernails. We are trauma in motion. We are a slow-moving parade of ghouls" (Eger 2017, 96).

As an immigrant in America she made huge efforts to forget and forgive those who had ruined her and her sister's lives and had killed her parents. She ultimately forgave, but never forgot. Late in life Edith Eger decided to go back to Auschwitz "searching for the feel of death so that I could finally exorcise it. What I found was my inner truth, the self I wanted to reclaim, my strength and my innocence" (Eger 2017, 357). More than seventy years later, as a patient and wise therapist, she was pleased to have helped traumatized people rediscover forgiveness and serenity.

In "The Librarian of Auschwitz" Antonio Iturbe, a Spanish writer and journalist, portrays a fourteen year old Jewish girl from Prague, deported together with her parents to Auschwitz from the Terezin ghetto. Brutally transplanted from her comfortable home to the horrendous reality of Block 31, the children's block, she was asked to safe keep the eight books which had been smuggled past the guards. She agreed and became the secret 'librarian of Auschwitz', thus seriously endangering her life. Books were severely forbidden in concentration camps: "It wasn't an extensive library. In fact, it consisted of eight books and some of them were in poor condition. But they were books. In this incredibly dark place, they were a reminder of less sombre times, when words rang out more loudly than machine guns" (Iturbe 2017, 17). The precious eight books were a world atlas, a geometry textbook, a Russian grammar, a novel written in Russian, Freud's "New Paths to Psychoanalytic Thought", "The Count of Monte Cristo", "A Short History of the World" by H.G. Wells and Dita's favourite, "The Adventures of the Good Soldier Svejk" by the Czech author Jaroslav Hasek. Dita Adler's task was to hide these books in a secret compartment and to distribute them when needed for 'classes'. The eight books and the 'living' ones – well-read inmates who were able to speak in extenso about books they almost knew by heart - were the only pillars of life and culture in the Hell of Auschwitz. Almost miraculously, Dita Adler, later on Kraus, survived and immigrated to Israel. This novel stands proof that even in a horrible place like Auschwitz people and books can survive to convey a message to our contemporaries: such a tragedy should never happen again.

Unlike Anne Frank and Charlotte Salomon, Edith Eger, Dita Kraus, Lale Sokolov and Gita prevailed over hatred and murder but were bound to carry the huge load of their trauma for the rest of their lives. In the afterword of the novel, Lale's only son, Gary Sokolov remembers how all through their lives his parents' constant focus was food and how they were proud of "a fridge filled with chicken schnitzels, cold cuts and myriad cakes and fruit" (Morris 2018, 265). Never could they forget what hunger and starvation meant. Gary also recalls that they could never gather the strength to speak about their descent into the underworld of the Nazi camps. Nevertheless, they wanted him to know and to remember.

Lale and Gita succeeded to emerge from the abyss of the Nazi camps, from this world of murder, a realm of in-between, where the prisoners did not live but made inhuman efforts to survive, into their former lives. For so many of them it meant coming back from the very brink of death. In her book Edith Eger relives the petrifying moment when she was

discovered by American soldiers on a heap of disfigured skeletal corpses. Her rescue and survival had depended on a second and an almost unnoticeable gesture. She never forgot the sight, smell and taste of the handful of M&M candies she was offered by her American saviour.

Lale Sokolov too witnessed such horrifying scenes during his imprisonment in Auschwitz-Birkenau. This is why, even more than fifty years on, Lale was not able to weep when his sister died. When asked, he confessed that after "seeing death on such a grand scale for so many years, and after losing his parents and brother, he found he was unable to weep" (Morris 2018, 269). He had been there - in that other life of torture and horror – too many times. But he did cry when Gita died because he had lost the other half of himself. Their life of immense love and resilience stands proof of their victory over darkness and death.

In 2003 Heather Morris, an Australian scriptwriter and novelist met an elderly gentleman who had a story to tell to the world. It proved to be a heart-breaking tale of suffering and surviving. It was Lale Sokolov's confession about the years he spent in Auschwitz and the touching love story between him and Gita Furman. Told in the third person singular, the storyline follows, on the one hand, Lale and the other prisoners' desperate fight for survival against all odds, and a romance born in a place where horror and hate reigned, on the other hand. Thus, Nazi hate and Jewish love are intertwined all through the novel.

When they first met, Lale asked Heather Morris what she knew about Jews and was pleased to find out that she didn't know much. The novelist, in exchange, confessed that, although she was a Kiwi, she had German ancestors. Significantly, his answer was: "We all come from somewhere" (Morris 2018, 260). Soon after his wife's death, in 2003 and three years before his own passing away, he decided to open his heart and, finally, come to terms with their dark past. Just like Edith Eger he had needed a lifetime to forgive, but didn't want us to forget. Unlike doctor Eger, Lale Sokolov could not go back to Auschwitz. Notwithstanding, he decided to leave a trace, but knew that his time was running out fast as he had to join his beloved Gita.

For twelve years Lale and Gita's story was a screenplay, but in 2018 the novel was published and it raised a lot of interest among the reading public. In 2018 Heather Morris and a group of three hundred students from Australia and the United States joined the 'March of the Living' at Auschwitz-Birkenau, the symbolical denial and revolt against the 'Death March' back in 1945, when the SS was desperate to exterminate the last of the survivors. For the author of "The Tattooist of Auschwitz" walking close to the barracks and the crematoria, treading the same ground as the prisoners of the concentration camp left a deep, painful and eternal mark on her consciousness: "A moment in my life now scarred into my memory, and my love for Lale went to another level" (Morris 2018, 295). Later that year, the novelist visited Lale's hometown, Krompachy. This provincial Slovak town impressed by its "idyllic setting: a beautiful, colourful, tree-lined small town with a babbling stream running through it" (Morris 2018, 297). In a mysterious way, the novelist resonated with Lale, the schoolboy, adolescent and twenty-four year old youth before April 1942, when he was deported. The streets, the school he went to, the river, where he sometimes bathed, seemed to bear his imprint. The past and its devastating consequences forced itself into the picture at the sight of Lale's former home, then an abandoned shop with timber-covered windows. Following the trail of Lale's life backwards, Morris discovered his birth certificate by the name of Lajos/Ludwig Eisenberg, to which a note was added in 1945 and which signalled the change of his surname into Sokolov, a decision taken in order to escape the communist hunt this time.

In Krompachy Heather Morris did the right thing: she addressed a group of fifty to sixty senior students and told them the extraordinary story of Lale and Gita and their

unwavering resolve to survive, at the same time warning them: "Make your way, live your life, but never forget your past" (Morris 2018, n.p.). Taking this journey to Krompachy and retracing Lale's past, delving into the beginnings of his life and, at the same time, the novelist overarched past and present encapsulating a hiatus, the Auschwitz underworld.

Lale's tragic story started in April 1942, when together with countless young men crammed in wagons meant for transporting livestock, he was deported to Auschwitz-Birkenau. He had reported to the Krompachy government department in the hope that the rest of the family, his parents, his brother and sister would be spared deportation to labour camps. He never found out that his parents and brother had lost their lives in concentration camps.

The horrific journey lasted for two days. Many of the prisoners succumbed to the inhuman conditions and the lack of space, water and food: "He hears the grumbling of empty stomachs and the rasping of dry windpipes. He smells piss and shit and the odour of bodies too long unwashed" (Morris 2018, 7). SS officers, fire guns, barking dogs, yells, Rudolf Hoess, and the German words 'Arbeit macht frei' meant the beginning of the Nazi terror. His being marked with the number 32407, which would accompany him his whole life, the endless merciless humiliations when taking a shower, losing his hair to a razor, having to wear a heavy old Russian uniform and boots in pouring rain, witnessing the shooting of fellow prisoners according to the whims of German officers strengthened his determination to prevail: "I will live to leave this place. I will walk out a free man. If there is a hell, I will see these murderers burn in it" (Morris 2018, 17). These unspoken words repeated in all the difficult moments spent in Auschwitz were a pillar of resistance and determination for Lale Sokolov, even when the infamous doctor Mengele held his pistol to the tattooist's temple, ready to pull the trigger. No matter how inhuman and desperate life conditions, despite the fact that surviving at Auschwitz often meant walking on a razor edge, he never stopped fighting for life and constantly helped others survive, his motto being: "If you wake up in the morning, it is a good day" (Morris 2018, 262). The nightmarish existence in Auschwitz-Birkenau meant fighting hell in order to prevail.

Work was exhausting and for many the straight way to death. Prisoners had to move huge blocks of stone from one side of a field to the other and back again – a crowd of famished emaciated Sisyphuses savagely driven by the Nazi 'gods'. The last to arrive was shot: "Lale needs to use all of his strength. His muscles ache but his mind stays strong. On one occasion he is the second last to arrive" (Morris 2018, 185). He understood very soon that he had to bow his head and keep quiet, observe, watch the SS officers and acquire useful knowledge. Sarcastically, prisoners, among whom Lale, were forced to build new housing blocks for the prisoners to come: "You will continue with the construction of the camp. We have many more people to transport here."(Morris 2018, 22) Thus, the prisoners had to build the prisons for fellow victims. Soon after his arrival Lale witnessed a horrifying scene: a crowd of naked men was pushed into an old bus which had been converted into a gas chamber. Before the captives died, the bus started to shake violently and muted screams were heard. This was the moment when Lale collapsed and for the next seven days and nights he was on the brink of death with a broken heart and typhoid fever. He was brought back to life by fellow prisoners who smuggled water, forced bread down his throat and changed his soiled clothes with those of dead men.

Soon after his recovery, due to the fact that he spoke Slovakian, German, Russian, French, Hungarian, and Polish he was allowed to join the 'Politische Abteilung', became the 'Tatowierer', was constantly monitored by a guard, Baretsky and, implicitly, benefited from a number of advantages. By burning numbers into men and women's flesh, by reducing them to these numbers, the tattooist went deeper into the very depth of the Nazi Hell. Just as his fellows had shared their bread with him, Lale concealed his extra rations of bread under his sleeve and offered them to the hungry captives. Solidarity and humaneness bloomed on this

barren soil of a hell on Earth, and proved to be the only way to save lives. "To save one is to save the world" (Morris 2018, 35) was a major commandment in those days of starvation.

In this place, where death reigned over innocent human beings and mortal danger was lurking from behind every single corner, in July 1942, Lale found the love of a lifetime and longer, Gita, prisoner 34902, a number tattooed by Lale himself into the tender skin of this young woman whose destiny would be inextricably connected to Lale's: "For the second time they peer into each other's soul. Lale's heart skips a beat. The gaze lingers" (Morris 2018, 52). Love made life in this hellish in-between world bearable for both Gita and Lale.

The tattooist continued to use his privileged position to keep her alive by smuggling extra food and, when she fell ill with typhoid fever, even penicillin. Hard times were yet to come for Lale. While exchanging jewellery and currency, which the prisoners found in dead prisoners' clothes, for sausages, chocolate or even medicine, which kept starving or ill prisoners alive, he was caught and tortured ferociously. The SS officers wanted him to give the names of those who were involved in these secret transactions. The cell in the punishment block proved to be a worse hell than the Hell he had already known: "For two days he sits in the cell, the only light coming in through a crack under the door. While he listens to the cries and screams of others, he relives every moment he has spent with Gita" (Morris 2018, 173). The torture cell became for Lale the vortex of the world suspended between his past life, of which he was frequently dreaming, and an unknown realm from a time to come after this nightmarish experience. Gratefulness and humaneness brought Lale back to life one more time. His torturer, Yakub, a prisoner and a Jew like himself, spared his life by advising him to feign fainting, thus helping him escape death sentence by shooting at the Black Wall. The torturer was paying his victim a debt of honour: Lale had fed him smuggled food when he was in danger of dying of starvation. This precipice in which human beings were dehumanized and destroyed was against all expectations governed by the victims' loyalty, self-sacrifice, and their iron will to prevail. The beaten, broken Lale, covered in blood, and not able to walk would live to see another day. No one was expected to survive or be released from the so-called 'Strafkompanie' or 'Penal Unit'. And yet, Lale won still another battle. Paradoxically, even in those moments of extreme danger the solidarity among inmates saved a life. And again the half-dead Lale was fed and looked after by fellow prisoners and survived: "He can't make it to supper. I'll bring him some of mine. He's gonna need it tomorrow" (Morris 2018, 182).

In the extermination camps physical devastation was doubled by psychic torment. After resuming his work as tattooist and risking his life by trading food for inmates who were in great need, Lale witnessed a heart-wrenching scene: in the dead of night the Gypsy camp was evacuated. All the convicts, children, women and men were tossed into trucks and disappeared into the night. Soon their mortal remains were going up into the gloomy sky in the form of smoke and ashes. Even Gita could not wipe out the tattooist's grief: "They have both withstood, for more than two and a half years, the worst of humanity. But this is the first time she's seen Lale sink to this depth of depression" (Morris 2018, 203). Survivors, women and men, most of them not having reached the age of twenty-one, have been damaged for the rest of their lives. Never would they become what they had dreamed of. Their future lives had been disrupted and tainted by visions of horror.

When in January 1945 the Russian troops advanced towards Auschwitz, Gita and Lale were separated. All the surviving women were marched towards an unknown place across the frozen Polish fields. Many of them collapsed on the way and were shot by the captors. Gita and four Polish girls managed to flee while thousands of women were crammed in cattle wagons – they were being taken away just as they had been brought to Auschwitz. The five fugitives found shelter with locals for a while but danger still loomed from two directions: the

German shooting maniacs and the Russian drunk rapists. With the last of her strength Gita finally arrived in Bratislava where she shared crowded apartments with camp survivors.

Lale and the remaining men left Auschwitz and were taken to Mauthausen camp, in Austria. Later, he found himself in another camp in Vienna from where, like Gita, he evaded walking through woods, constantly in danger of being shot by either Germans or Russians. Once again he narrowly escaped death: "He hauls himself out and drags his drenched body into the trees, before collapsing in shivers and passing out" (Morris 2018, 229). Finally, after having been used by the Russian officers (who were pillaging luxurious houses and taking advantage of young women who sold themselves for food, jewellery or money) Lale arrived in Krompachy, his hometown, where he found the only surviving member of his family, his sister Goldie, who had married a Russian.

The road to Gita and Lale's former life was not a smooth one: barriers and dangers made their ascent to normality painful. In addition, the home they had left behind was unrecognizable: "The palings of the front fence are gone, leaving just the twisted posts. The flowers, once his mother's pride and joy, are strangled by weeds and overgrown grass. Rough timber is nailed over a broken window" (Morris 2018, 249).

Back in the after-war chaotic world, Lale desperately searched for the love of his life. After acquiring a cart drawn by a horse in exchange for the gems he had secretly saved, Lale embarked upon looking for Gita in Bratislava. Destiny finally worked in favour of the couple: "Clearly Lale is not going to move, or is incapable of moving, so Gita walks to him. Kneeling down in front of him, she says, 'In case you didn't hear me when we left Birkennau, I love you.'"(Morris 2018, 254). Lale and Gita got married in October 1945, and soon after their marriage they changed their name from Eisenberg to the Russian-sounding name, Sokolov. Despite the war-ravaged and Soviet-controlled Slovakia, Lale started a successful business in fabrics which he sold to manufacturers across the country. For a while they spent a prosperous life, all the while supporting a strong movement to establish a Jewish state in Israel. Soon enough their activities were reported to the authorities and Lale was imprisoned again, in April 1948. This time he was considered to be a political prisoner and his business was nationalized two days later. With the help of friends they found themselves one more time on the run, fleeing to Vienna first and then to Paris. Finally, they set sail for Australia and in 1949 settled in Melbourne, where Lale started again a business in fabrics while his wife designed women's clothing. In 1961 Gita gave birth to their only son, Gary. Ultimately, they had succeeded in leaving behind the inferno of Auschwitz, of hate and death, of deprivation and starvation, of imprisonment and torture. They had finally overcome all injustices and persecutions; they had left for good the insane world of in-between, and reached the shore of a reasonable world. Although stigmatized for life, they both managed to forgive the wrong doers, but they never forgot.

While writing Lale and Gita's story, Heather Morris did not only retell horrific moments in their lives, but created a historical document for generations to come: "'The Tattooist of Auschwitz" is a story of two ordinary people, living in an extraordinary time, deprived not only of their freedom but their dignity, their names, and their identities, and it is Lale's account of what they needed to do to survive" (Morris 2018, 262). Lale Sokolov died on 31 October 2006, three years after his beloved Gita.

If a diary, a novel about two sisters who survived the horrors of the extermination camp or a document about an 'avant la lettre' artist, who did not escape the Nazi mass murdering, or the story of a fourteen year old librarian, guardian of a secret library in Auschwitz or that of the tattooist of Auschwitz and the woman he fell in love with, all stand proof for a huge mistake humanity made when it ignored the danger of the Nazi regime.

I wish we were able to contradict the statement made by a rabbi on the occasion of a Jewish funeral in Jonathan Safran Foer's "Here I Am": "Survival has been the central theme

and imperative of Jewish existence since the beginning, and not because we chose it to be that way…We are a traumatized people. And nothing else has trauma's power to deform the mind and heart." (Foer 2017, 420).

Yet this is not only a pleading for Jews, gypsies or 'inferior' citizens but also for all those innocent people who are oppressed or die for no guilt whatsoever. Today when nationalism, populism, racism, chauvinism, and terrorism raise their gruesome heads again, we have the responsibility and duty to prevent torment and crime.

BIBLIOGRAPHY

Eger, Edith, Eva. 2017. *The Choice.* Rider: Penguin Random House.
Foer, Safran, Jonathan. 2016. *Here I Am.* Penguin Books: Penguin Random House.
Frank, Anne. 1993. *The Diary of a Young Girl.* New York: Bantam Books.
Iturbe, Antonio. 2017. *The Librarian of Auschwitz.* Ebury Press: Penguin Random House.
Morris, Heather. 2018. *The Tattooist of Auschwitz.* Zaffre: Bonnier Publishing Company.

AN UNKNOWN FOLKLORIST AND TRANSLATOR - ROBERT PREXL

Monica Negoescu
Lecturer, PhD., Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: The beginning of the 19th century marked an increased interest for the folk culture in general and for the Romanian one in Transylvania. Interestingly enough, the ones attracted by the Romanian folk culture were not only the Romanian intellectuals but also scholars belonging to the other two ethnic groups living in Transylvania, the Hungarians and the Saxons. Educated abroad, especially in Germany (Leipzig) the Saxon scholars could separate their prejudices against the Romanians (who at the time were considered negligible) from the folk songs and culture of this ethnic Transylvanian group who were the majority in this area. Thus, one of the Saxon scholars, Robert Prexl, not very thoroughly researched until now since very little was (and still is) known about his work as well as himself, proved to be an interesting collector as well as a talented translator of the Romanian folk songs and traditions, as the new articles recently found by the author of the present paper will try to demonstrate.

Keywords: folklorist, translator, Saxon, folk songs, traditions

1925 erschien ein sehr kurzer Artikel, eher eine Mitteilung, in Nummer 18 der Zeitung *Gesellschaft morgen. Wochenzeitung für gesellschaftliche und wirtschaftliche Probleme* (*Societatea de mîine. Revistă săptămînală pentru probleme sociale şi economice),* über einen Sachsen, der seiner Frau als Erbe, unter anderem auch ein Manuskript hinterließ, eine unveröffentlichte Sammlung von rumänischen Volksliedern, die im Einzelnen vom Autor, Gh. Bogdan Duică beschrieben wurden. Der Rumäniensachse, wie ihn Bogdan Duică nannte, war Robert Prexl, und der Artikel ist der erste Vermerk des Lebens dieses sächsischen Gelehrten. Auch heute haben wir keine biographischen Daten von ihm. Bereits bekannt ist, dass er sächsischer Beamter beim Grundbuchsamt in Mühlbach (Sebeș) war, verheiratet mit einer Rumänin namens Sultana aus Șugag und dass er eine Tochter namens Irina hatte, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Klausenburg gestorben ist.[1] Ebenfalls wird angenommen, dass er Schüler von J. C. Schuller und Wilhelm Schmidt gewesen sei, was einigermaßen seine Neigung zur Volkskunde, besonderes der rumänischen, rechtfertigen würde.

Robert Prexl hat scheinbar keine philologische oder theologische Ausbildung gehabt, auch nicht viele Schriften hinterlassen, aber er ist berühmt für seine Studie über Beschwörungen, die in deutscher Sprache zuerst in der Leipziger *Zeitschrift für Volkskunde*[2]veröffentlicht wurden, eine wahrhafte Untersuchung, die die einfache Aufzählung von rumänischen Volksversen überschreitet und mit der wir uns im Folgenden befassen werden. Nennenswert ist ebenfalls die Tatsache, dass die Studie noch einmal zwei Jahre später in rumänischer Sprache in der Zeitschrift *Literarische Gespräche* (*Convorbiri literare)*[3] veröffentlicht wurde, wo Prexl in einer Fußnote anmerkt, dass ein Teil der Beschwörungen bereits in der oben erwähnten Leipziger Zeitschrift veröffentlicht wurden.

[1] Pavelescu, Gheorghe, 2008, *Valea Sebeşului. Monografie etno-folclorică (Mühlbachtal. Ethno-folklorische Monographie)*, Band II *Folclor*, Alba Iulia, Reîntregirea Verlag.
[2] *Zeitschrift für Volkskunde*, Band 1, Hefte 4 und 5, Leipzig, 1889, Band 2, Hefte 1, 2, 4, 5, Leipzig, 1890 gepflegt von Dr. Edmund Veckenstedt.
[3] Prexl, Robert, 1891, *Descântece din Ardeal* (*Beschwörungen aus Siebenbürgen*). In *Convorbiri literare*, Nr. 4, 5, 7, Jg. XXV, Bucureşti.

Außer dieser Studie hat er noch zwei Artikel über die Hochzeits-, Geburts- und Todesgewohnheiten im Band 55, Nummer 2, bzw. Band 57, Nummer 4, der Zeitschrift *Globus – Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde* veröffentlicht, betiteltals *Rumänische Brautwerbung undHochzeit in Siebenbürgen* und *Geburts- und Todtengebräuche der Rumänen in Siebenbürgen*[4].

Die zwei Studien, auf die wir uns im Folgenden beziehen werden, sind nirgendwo erwähnt, nicht einmal in der Monographie über Mühlbachs Tal von Prof. Pavelescu, in der er sich mit den sächsischen Volkskundlern aus der Region auseinandergesetzt hat, besonders mit Robert Prexl, dessen Studie in rumänischer Sprache über die siebenbürgischen Beschwörungen er vollständig in Band 3 seiner Monographie veröffentlicht hat. Diese Studien sind auch im 2. Band des Mühlbacher Tals nicht erwähnt, wo alle Daten zu Robert Prexl bekannt gegeben werden. Wir erfahren somit, neben den geringen biographischen Daten, dass noch ein Manuskript zu rumänischen Volksliedern vorliegt, ein Manuskript desselben sächsischen Gelehrten, dessen Spur um 1940 verlorenging, als seine Tochter Irina Prexl nach Klausenburg zog und hier gestorben ist. Übrigens erscheint Robert Prexl auch nicht in den Wörterbüchern oder in der rumänischen Literaturgeschichte von Iordan Datcu[5], seine Tätigkeit wurde vielleicht als unzureichend betrachtet, um in solche wissenschaftlichen Arbeiten eingeführt zu werden. Ich habe diese zwei Studien als bibliographische Angaben in Heinrich von Wlislockis Untersuchung *Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen* (*Din viața românilor transilvăneni*) gefunden sowie in einem Band von Bernhard Stern, mit dem Titel *Medizin, Aberglaube und Geschlechtsleben in der Türkei* (*Medicină, Credințe și Viață sexuală în Turcia*), veröffentlicht 1903 im H. Barsdorf Verlag in Berlin. Folglich waren die Studien Ende des 19. Jahrhunderts ausreichend bekannt und geschätzt in diesem Bereich, um als bibliographische Quellen angegeben zu werden, was ihre Nichtbeachtung und die des Autors umso unerklärlicher erscheinen lässt. Mit diesen zwei Studien, neben der Übersetzung der zwei Balladen, auf die wir uns später beziehen werden, kann man behaupten, dass Robert Prexl eine Stelle unter den Volkskundlern des späten 19. Jahrhunderts verdienen würde.

In chronologischer Reihenfolge heißt der erste Artikel *Rumänische Brautwerbung und Hochzeit in Siebenbürgen* (*Peținul și nunta românească în Transilvania*) und ist in der Zeitschrift *Globus – Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde*, Band 55, Nr. 4, Braunschweig 1889, herausgegeben von Dr. Emil Deckert, veröffentlicht worden; der andere Artikel mit dem Titel *Geburts- und Todtengebräuche der Rumänen in Siebenbürgen* (*Obiceiuri de naștere și moarte ale românilor în Transilvania*) ist in derselben Zeitschrift, Band 57, Nr. 2 desselben Jahres veröffentlicht worden.

Auch wenn der Mensch keinen Einfluss auf die Geburt und den Tod hat, so stehen die Dinge im Falle der Hochzeit ganz anders. Im Imaginationsraum führt der Übergang von einem Zustand zum anderen, vom Ledig-Sein zum Verheiratet-Sein, der Eingang „in die Art und Weise der Welt" zu konfliktgenerierenden Spannungen. Diese Konflikte werden durch ein Übergangsritual gelöst, wobei die Hochzeitszeremonie gerade dieses Ritual darstellt. In seinem Band *Übergangsriten*[6] teilt Arnold van Gennep diese Übergangsrituale (Geburt, Hochzeit, Tod) in drei Etappen ein, und zwar: *die Trennung vom alten Zustand, der eigentliche Übergang und die Integration in den neuen Zustand*. Als soziales Phänomen stellt die Hochzeit eine volle Zeremonie mit mehreren (biologischen, wirtschaftlichen) Faktoren

[4]*Globus – Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde,* Band. 55, Nr. 4, S. 59-62 und Band 57, Nr. 2, Braunschweig, 1890, gepflegt von Dr. Emil Deckert, S. 26-30.
[5] Datcu, Iordan, 2006, *Dicționarul etnologilor români (Wörterbuch rumänischer Ethnologen)*, București, Saeculum I.O. Verlag; Datcu, Iordan, 1979, *Dicționarul folcloriștilor (Wörterbuch der Volkskundler)*, București, Ed. Științifică și enciclopedică (Wissenschaftlicher und enzyklopädischer Verlag).
[6] Gennep, Arnold van, 1999, *Rituri de trecere (Übergangsriten)*, Iași, Polirom Verlag.

dar, sowie mit sekundären Abschnitten, wie z.B. die Kleidung der Braut, die Dekorierung der Fahne, die Bildung des Gefolges, das Abholen der Braut usw.[7]

Was die Geburt und Beerdigung anbelangt, so stellen sie natürliche Phänomene dar, die unabhängig vom Menschenwillen existieren und die Prexl in seinem zweiten Artikel behandelt. Interessant ist die Tatsache, dass diese drei Übergangsriten anders dargestellt werden, als wir es gewohnt sind, und zwar: Die Hochzeit im ersten Artikel, die Geburt und die Beerdigung im zweiten Artikel, was ihre Einteilung als natürliche und soziale Phänomene unterstreicht, sowie die Tatsache, dass jede Hochzeit den Beginn einer neuen (kleinen) Gemeinschaft kennzeichnet, in der danach neue Mitglieder (Geburt) erscheinen oder verschwinden (Tod).

Prexls Studien analysieren diese Übergangsriten sehr ausführlich, ohne dass er aber darin eingreift, so wie er es im Falle der Beschwörungen gemacht hat; sie hinterlassen den Eindruck eines Films, in dem die Stimme des Autors allwissend ist. Die Distanzierung vom Subjekt, der Ton seiner Studien, die Fülle an Informationen, die Vielzahl von Details, die neuen Versen („inedirte"), sowie die Wiedergabe der spezifischen Termini für die jeweiligen Sitten in Klammern in rumänischer Sprache verleihen ihnen den Charakter einer wissenschaftlichen dokumentarischen Schrift vom Ende des 19. Jahrhunderts: *Vaterdes Bräutigams (socru mare), Redner (vornicul), Jungfrauen (ursitoarele)* usw. Ein zusätzliches Argument, falls notwendig, ist, dass Robert Prexl der Schüler von Wilhelm Schmidt war und stark von diesem motiviert wurde, nicht nur rumänische Sitten zu verzeichnen, sondern dies sogar streng, wissenschaftlich zu machen.

Es wäre interessant gewesen zu wissen, auf welche Untersuchungsgegend sich Prexl bezieht, da Siebenbürgen diesbezüglich eine ziemlich weite Gegend ist, mit kleineren oder größeren Unterschieden zwischen den Bräuchen, manchmal sogar von Dorf zu Dorf, aber man kann vermuten, dass sein Ziel ein anderes war: Die allgemeinere Darstellung wichtiger Aspekte, die einer ländlichen Kultur angehören, mit der die sächsischen Kolonisten in Kontakt getreten sind und von der sie einigermaßen assimiliert worden sind, wenn wir nur Prexls Frau bedenken, eine Rumänin aus Șugag, oder die Tatsache, dass alle intellektuellen Sachsen auch sehr gut Rumänisch sprachen, wie es die in rumänischer Sprache in *Convorbiri literare* veröffentlichte Studie über Beschwörungenbeweist. In seinem zweiten Artikel über die Bräuche zur Geburt und Beerdigung werden zwei Ortschaften erwähnt, Selișteund Mühlbach (Sebeș), aber nur für die Betonung mancher Unterschiede in der Sitte des Mahles nach der Beerdigung, dem Holen von Wasser zum Grab, was nur beweist, dass dem Autor die Bräuche in den betreffenden Ortschaften näher bekannt waren, ohne daraus schlussfolgern zu können, dass die Untersuchungsgegend nur Mühlbach (Sebeș) war.

Im Gegensatz zum ersten Artikel, der direkt, ohne Einstieg beginnt, steht am Anfang des zweiten Artikels die geographische Markierung Siebenbürgens in der österreichisch-ungarischen Monarchie, „im Osten der Österreichisch-Ungarischen Monarchie",[8] („în estul Monarhiei Austro-Ungare"), wo drei im Lebensstil, in Sitten und in der Literatur verschiedene Völker zusammenleben. Das ist laut Prexls Auffassung das, was ein Volk bestimmt: Lebensart, Literatur und Sitten; daher seine Beschäftigung mit dem literarischen Schaffen und den Bräuchen als definitorische Elemente einer Kultur; nur indem man diese Aspekte kennt, kann man ein Volk, eine Kultur kennenlernen. Wie er weiterhin argumentieren wird, bilden eines dieser Völker die Rumänen, von denen sehr wenig im Ausland bekannt ist, und Prexl macht es zu seiner Aufgabe, diese Kultur auch über die Grenzen hinaus bekanntzumachen.

---

[7] Pavelescu, Gh., 2008, *Valea Sebeșului. Monografie etno-folclorică (Mühlbachtal. Ethno-folklorische Monographie)*, Band 2, Alba Iulia, Reîntregirea Verlag.
[8] Prexl, Robert, 1889, *Geburts- und Todtengebräuche der Rumänen in Siebenbürgen*, Band. 57, Nr. 2, S. 26.

„In diesem Lande wohnen drei Völker, die von einander verschieden sind, nicht nur in Wohnsitz, sondern auch in Leben und Dichtung, in Brauch und Sitte. Eins derselben sind die Rumänen, über deren Leben und Treiben bisher nur wenige Nachrichten über den Gürtel der Karpathen hinweg in das Ausland gedrungen sind."[9]

Die Studien konzentrieren sich auf den Ablauf dieser Sitten, mit Beschreibung einiger sekundären Etappen, wie z.B. die Einladung zur Hochzeit, das Abholen des Bräutigams von zu Hause, die Beschreibung des Gefolges, des Anzuges des Bräutigams, der Hochzeitsfahne, wobei andere unerwähnt blieben, wie zum Beispiel wie, wann und von wem die Hochzeitsfahne geschmückt wird, wie sich der Bräutigam rasiert, im Falle der Beerdigung, was für Spiele bei der Totenwache gespielt werden, ohne dass dies aber den Wert seiner Studien mindert.

Eine wichtige Rolle spielen auch die wiedergegebenen Verse in den zwei Studien, nicht durch ihre Zahl, sondern durch ihre Originalität, wie uns auch Prexl informiert, wenn er sich auf die Totenklage bezieht, aber auch um dem deutschen Leser Beispiele rumänischer literarischer Schöpfung zu zeigen, die die Spezifik der Nation widerspiegeln. Der Grund ist nicht bekannt und der Autor sagt selbst nicht, warum im Artikel über die Hochzeit die Verse ausschließlich auf/in Deutsch sind, während sie im zweiten auf beiden Sprachen wiedergegeben werden. Höchstwahrscheinlich sind die Todesklageverse von hier seinem verlorenen Manuskript entnommen. Hier sei die Todesklage eines Pfarrers veranschaulicht:

„Dragu meu, baciu meu,
Nu duce doru teu.
Da de'l lasă aici la mine
Să mi'l mai duc în grădină,
Să mi'l îngrop la isvor,
Să răsară un merişor,
Cu frundele rotundiore
Cu merele resiore.
Ventul cînd o clătina,
Merele jos vor pica,
Copii leor aduna,
Dorul şi lor stimpera.
Cîntă cucu pe cruce,
Pe popa la gropa'l duce.
Cîntă cucu pe fentînă,
Pe popa trece terînă.

Vater du gehst bald von hier.
Lasse deine Sehnsucht mir,
Dass ich sie im Garten ganz
In der Quelle Nähe pflanz,
Das aus ihr auch ohne Müh,
Bald ein Apfelbaum erblüh,
Welcher runde Blätter schlägt,
Welcher rothe Aepfel trägt.
Schüttelt Wind sein Wipfelreich,
Werden fallen Aepfel gleich.
Kinder stellen Lese an
Und ihr Sehnen stillt sich dann.
Kuckuck ruft vom Kreuze zu,
Man den Pfarrer trägt zur Ruh.
Kuckuck von dem Brunnen ruft,
Und den Pfarrer deckt die Brust."[10]

Was die zwei Anweisungen/Hinweise auf die Ortschaften Selişte und Mühlbach (Sebeş) betrifft, liefert der Artikel zur Beerdigung interessante Einzelheiten laut denen sich in der Gegend von Selişte das Totenmahl über sechs Samstage hinausdehnt, jeden Samstag im Haus eines anderen Verwandten in der Mühlbach-Gegend, wobei der am nächsten Verwandte sechs Wochen lang glühende Kohlen, Wasser und Weihrauch zum Grab bringt.

Die Art, in der Prexl die Bräuche und ihren Ablauf beschreibt, ist auch interessant wegen der angegebenen Details, die er in den Versen ausweist, gemäß der Bedeutung, die er der literarischen Schöpfung als definitorisches Element einer Kultur widmet. Zum Beispiel beschreibt er so das erste Bad eines Neugeborenen:

„Bisweilen wirft der glückliche Vater silberne Geldstücke in das erste Bad seines Kindes, damit es reich werde. Das Bad selbst aber wird gewöhnlich über Gesträuch außerhalb des Dorfes gegossen. Ein diesen Umstand erklärendes Volkslied der siebenbürgischen Rumänen sagt:

Maica scalda mi-a ţipat — Meine Mutter goß mein Bad

[9] Prexl, Robert, 1889, *Geburts- und Todtengebräuche der Rumänen in Siebenbürgen,* Band. 57, Nr. 2, S. 26.
[10] Prexl, Robert, 1889, *Geburts- und Todtengebräuche der Rumänen in Siebenbürgen*. In *Globus*, Band 57, Nr. 2, Braunschweig, S. 29.

Preste tufă lîngă sat,
Ca se me înveselesc
Și mulțianii ca se traesc.

Über einen Strauch am Pfad,
Daß ich immer glücklich sei,
Lang des Lebens mich erfreu‘.”[11]

Aber Prexl beschränkt sich nicht nur auf die Beschreibung des Brauchtums, sondern erklärt auch die Handlungen der darin Beteiligten, indem er den Glauben der Rumänen und indirekt ihre Denkweise erläutert: „Das Gießen des Bades dagegen über einen Dornenzaun (…) soll schlimme Folgen für das betreffende Kind haben. Ein einschlägiges rumänisches Volkslied lautet also:...”[12] Erneut bringt das rumänische Volkslied das entscheidende Argument. Der deutsche Leser erfährt zum Beispiel auch, dass es nicht erlaubt ist, dass etwas an den Toten gebunden wird, damit seine Seele nicht ebenfalls an die Erde gebunden bleibt, oder dass es verkündende Zeichen des Todes gibt, wie zum Beispiel der Steinkauzruf neben dem Haus, der Traum einer Zahnextraktion usw. Diese Erklärungen des Glaubens sind zahlreich in seinen zwei Studien vorhanden und unterstreichen die gründlichen Kenntnisse des Autors über die rumänischen Bräuche zu den Lebensphasen, Kenntnissen, die er infolge eines echten Interesses an der rumänischen Kultur erworben hat.

Der Ton seiner Studien ist im Allgemeinen einer der Neutralität zum Subjekt, mit Ausnahme einer einzigen Situation, in der man eine leichte Ironie spüren kann, wenn er sich auf das Taufenmahl bezieht, das nicht ohne Feiermusik erfolgen kann, die von Zigeunern gespielt wird und die Ohren betäubt („ohne ohrenzerreißende Musik der Zigeuner”). Er bemerkt aber, mit gewisser Traurigkeit am Ende des Artikels über die Hochzeit, dass die schönen Bräuche mit „mythischem Hintergrund“ aus dem Bewusstsein des Volkes verschwinden werden, zugunsten des modernen Lebens, da die gebildete Gesellschaft („intelligente Bevölkerung”) diese Traditionen nicht mehr schätzt und einhält. Dieselben zwei Gedanken äußert er wiederholt am Ende des zweiten Artikels, in dem er betont, dass die Bräuche zur Geburt und Beerdigung als unerkennbare Fragmente von uralten Sitten vorkommen, die von der Zivilisation überholt wurden.

Wenn wir die Art, in der er seine beiden Studien beginnt und beendet, betrachten, stellen wir fest, dass sie vielleicht in umgekehrter chronologischer Reihenfolge veröffentlicht hätten werden sollen, d.h. der Artikel über die Gewohnheiten zur Geburt und Beerdigung als erstes und der über die Hochzeitsgewohnheiten in einer folgenden Ausgabe.

Aus anthropologischer Perspektive können wir Prexls Texte auch als einen Versuch betrachten, eine eigene Identität zu schaffen, durch die Darstellung der Kultur des *Anderen*, dessen *mit dem* und nicht *neben dem* man lebt, eine Identität in einer hybriden Kultur, wenn wir die gegenseitigen Interaktionen der zwei Kulturen, der sächsischen und der rumänischen, beachten. Prexl forschte die Beschwörungssitten bei den Rumänen in einer sächsischen Gemeinschaft, wie er selbst zugegeben hat, mit Hilfe seiner rumänischen Freunde, die ihm rumänische Volkslieder zugeschickt haben, die sie ebenfalls auf seine Bitte hin gesammelt haben.[13] Somit kann man schon am Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr von einer reinen sächsischen oder reinen rumänischen Kultur sprechen, und Prexl, dessen bewusst oder nicht, unterstreicht diese Tatsache trotz der Unterschiede zwischen den vorher erwähnten drei Nationen.

In der zweiten Hälfte des literarischen Schaffens von James Clifford Geertz versucht dieser bedeutende amerikanische Anthropologe die Bedeutungen der Kultur zu erklären, die er als

[11] Prexl, Robert, 1889, *Geburts- und Todtengebräuche der Rumänen in Siebenbürgen*. In *Globus*, Band 57, Nr. 2, Braunschweig, S. 27.
[12] Prexl, Robert, 1889, *Geburts- und Todtengebräuche der Rumänen in Siebenbürgen*. In *Globus*, Band 57, Nr. 2, Braunschweig, S. 27.
[13] Duică, Gh. Bogdan, 1925, *Poesie populară (Volksgedichte)*. In *Societatea de mâine. Revistă săptămânală pentru probleme sociale și economice (Gesellschaft morgen. Wochenzeitung für gesellschaftliche und wirtschaftliche Probleme)*, Jg. II, Nr. 18, Cluj, S. 311.

ein menschengeschaffenes Netzwerk von Bedeutungen auffasst, in das er selbst verwoben ist. Darüber hinaus umfasst Kultur auch ein Modell von historisch promovierten Bedeutungen, ein Modell, das sich in einem symbolisch ausgedrückten System von Auffassungen konkretisiert und in dem der Mensch seine Lebenseinstellungen entwickelt. Die Kultur hat laut ihm zwei Dimensionen, und zwar eine kognitive und eine pragmatische.[14]

Wenn wir die obigen Texte aus der Perspektive von Geertz betrachten, können wir die Aufmerksamkeit, mit der Prexl die Beschwörungsgewohnheiten beschreibt, den Ablauf der Bräuche in den verschiedenen Lebensphasen, die Gesten und nicht zuletzt die Verse beobachten. Über ihren synkretischen Charakter hinaus sind seine Texte „dicht" und überzeugen durch das geschriebene Argument, im Falle der *Beschwörungen* gespürt, im Falle der Studien *dort gewesen*. Prexl interagiert mit der Hauptgestalt, der Beschwörerin, aber er macht es nur, um bestimmte Unklarheiten zu klären, er greift nicht in den Ablauf der Rituale ein, er beobachtet und beschreibt sie im Einzelnen, was uns an die Geertzische *thick description* (*dichte Beschreibung*) unter dem Einfluss des britischen Philosophen Gilbert Ryle denken lässt. Als Symbol- und Zeichensystem geben seine Texte sowohl die kognitive Dimension einer Kultur durch Widerspiegelung einer Wirklichkeit wieder, als auch die pragmatische Dimension durch Einschub in die Handlung, sodass man also von einer ethnologischen Wende durch Anthropologisierung der Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts sprechen kann.

Bezüglich der Übersetzungen kennzeichnet sich Robert Prexl als ein empfindlicher Übersetzer, der die verschiedenen Nuancen des rumänischen Volksliedes beachtet. Im Allgemeinen beweisen seine Übersetzungen die Bemühungen um die Wiedergabe der rumänischen Botschaft, aber auch um die Beibehaltung des Reims.

„Șerpe veninos,	Giftige und träge
Șerpe lenos,	Schlange, lang am Wege
Mult ai păzit,	Hast du lauern müssen,
Pîn ai otrăvit.	Bis du ihn gebissen.
Unde ai mușcat,	Wo du schlugst die Wunden,
Carnea sa unflat,	Ist sein Fleisch entzunden,
Vîna sa 'ncordat,	Ist sein Nerv gespannt
Sîngele sa stricat.	Und sein Blut verbrannt."[15]

Wie man beobachten kann, wird die rumänische Aussage als Botschaft behalten, ebenfalls das Bild und sogar der trochäische Reim bleibt derselbe. Prexl beweist eine nahe Beobachtung und Kenntnis des rumänischen Verses durch Einhalten des Kreuzreims, wie wir ihn auch in der deutschen Übersetzung finden. In einer anderen Übersetzung jedoch finden wir eine im Reim begründete poetische Lizenz, und zwar wurde *voinici* durch *Kinder* übersetzt, was das poetische Bild ändert:

„Nu mergeți la vale,	Nehmet nicht ins Thal den Steg,
Nu la meru din cale	Nicht zum Apfelbaum im Weg,
Că el e umbra voinicilor	Denn er ist ein Heim der Kinder
Și zăcătorea vitelor!	Unde ein Lagerort der Rinder!"[16]

[14] Geertz, Clifford James, 1973, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books.
[15] Prexl, Robert: *Der Aberglaube. Besprechungsformeln derRumänen inSiebenbürgen.* In *Zeitschrift für Volkskunde*, Band 1, Heft 5, Leipzig, 1889, S. 197.
[16] Prexl, Robert: *Der Aberglaube. Besprechungsformeln derRumänen inSiebenbürgen.* In *Zeitschrift für Volkskunde*, Band 2, Heft 1, Leipzig, 1889, S. 37.

Man bemerkt eine besondere Bemühung des Übersetzers, die rumänischen Eigenheiten zu behalten, besonders die Aufmerksamkeit, mit der auch die Schlussformeln übersetzt wurden. Er wendet nicht dieselbe übersetzte Schlussformel auf alle Beschwörungen an, sondern gibt genau ihr Bild wieder, indem er gleichzeitig den Reim einhält:

„N. să rămîie curat,	N allein,
Luminat,	bleib' geklärt und rein,
Cum Dumnezeu l-a lăsat!	Wie ihn Gott erschuf zum Sein!"
„N. să rămîie curat,	N allein,
Luminat,	bleib' geklärt und rein,
Ca argintul strecurat!	Wie filtriertes Silber fein!"[17]

Man kann also behaupten, dass Robert Prexl, neben Friedrich Wilhelm Schuster, auch ein begabter Übersetzer war, der dem deutschen Leser das Verstehen der rumänischen literarischen Schöpfung, die die Spezifika der Nation darstellt, ermöglicht und erleichtert hat.

BIBLIOGRAPHY

[1] Datcu, Iordan, 1979, *Dicţionarul folcloriştilor (Wörterbuch der Volkskundler)*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică (Wissenschaftlicher und enzyklopädischer Verlag).
[2] Datcu, Iordan, 2006, *Dicţionarul etnologilor români (Wörterbuch der rumänischen Ethnologen)*, Bucureşti, Saeculum I.O. Verlag.
[3] Duică, Gh. Bogdan, 1925, *Poesie populară* (*Volksgedichte*). In *Societatea de mîine. Revistă săptămînală pentru probleme sociale şi economice (Gesellschaft morgen. Wochenzeitung für gesellschaftliche und wirtschaftliche Probleme)*, Jg. II, Nr. 18, Cluj.
[4] Geertz, Clifford James, 1973, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books.
[5] Gennep, Arnold van, 1999, *Rituri de trecere (Übergangsriten)*, Iaşi, Polirom Verlag.
[6] Pavelescu, Gheorghe, 2008, *Valea Sebeşului. Monografie etno-folclorică (Mühlbachtal. Ethno-folklorische Monographie)*, Band. II *Folclor*, Alba Iulia, Reîntregirea Verlag.
[7] Prexl, Robert, 1891, *Descîntece din Ardeal* (*Beschwörungen aus Siebenbürgen*). In *Convorbiri literare (Literarische Gespräche)*, Nr. 4, 5, 7, Jg. XXV, Bucureşti.
[8] *Globus– Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde,* Band 55, Nr.4, S. 59-62 und Band 57, Nr. 2, Braunschweig, 1890, gepflegt von Dr. Emil Deckert, S. 26-30.
[9] *Zeitschrift für Volkskunde*, Band 1, Hefte 4 und 5, Leipzig, 1889, Band 2, Hefte 1, 2, 4, 5, Leipzig, 1890 gepflegt von Dr. Edmund Veckenstedt.

[17] Prexl, Robert: *Der Aberglaube. Besprechungsformeln derRumänen inSiebenbürgen.* In *Zeitschrift für Volkskunde*, Band 1, Heft 5, Leipzig, 1889, S. 195, 199.

"THE ONE WHO BOTH OFFERS AND IS OFFERED"THEOLOGICAL SEMIOTICS OF THE PRAYER OF THE CHERUBIC HYMN IN THE ORTHODOX LITURGY

Ioan Valentin Istrati
Rev. Lecturer, PhD., "Ovidius" University of Constanţa

Abstract:During the Divine Liturgy of the Orthodox Church, called the Liturgy of Saint John Chrysostom, there is a particular prayer, uttered by the priest alone, called the prayer of the Cherubic Hymn, where we can find several theological ideas of sacrifice. The meaning of this prayer is that Christ himself is the priest and the victim of the sacrifice and the Liturgy is a door to the eternal Liturgy of heavens, where Christ sacrificed himself once and for all.

Keywords: sacrifice, liturgy, Eucharist, Orthodox, worthiness

The Holy Liturgy in the Orthodox Church is the core and the foundation of the entire structure of the Church. If the cultural differences made a huge gap between the western and the eastern Christendom, the Roman Church assumed a more jurisdictional way of thinking, based on the Roman law and the scholastic theology. On the other way, the protestant Reform went too far in the destruction of all ecclesial structures and media, being based on Scripture and personal faith – *sola fide*. The result was that the Roman Catholic Church became an "imperium" of faith, and the protestant denominations became a constellation of different personal approaches of the religion. Too much law into the Church throws away the spirit and spirituality, enforces the fossils of human domination and build a pyramidal earthly ecclesial architecture. Too much individual approach leads toward atomization, theological minimalism and residual negative thinking.

Both, the catholic and the protestant ways are extremes due to a human understanding of the faith, where God is exiled in his heaven and a vicar is installed in his place, or everyone claims to have personal and individual access to him toward faith, destroying the communitary sense of the Church.

The Orthodox theology, faithful to the seven ecumenical councils of the first millennium, kept a doxological approach of the Church, where Ecclesia is bound together through Mystery and ritual around the Divine Liturgy, serving the Holy Spirit, the Comforter and the Sanctifier of all. Thus, the jurisdictional excesses were avoided, the human principles of law, subject of human error and reason, were subdued to the Law Giver, which is God, the atomic tendencies of individualism were attenuated. The Orthodoxy is essentially a liturgical Church, a Liturgy of union between heaven and earth, God and human people, eternity and time. This approach succeeds to avoid the invasion of human mind into the concept of the Church and the demiurgic approach of the leaders to become gods.

The whole Liturgy of the Church is thus a hymn of humility and epiclesis / invocation of the presence and glory of God, through the songs, prayers and supplications of the people of God[1]. From here it comes the ascetic and transforming nature of the Orthodox way, were *metabole* / transformation, becoming, of the Bread and Wine into the Body and Blood of Christ, means also the becoming of the people under the Holy Spirit, "*theosis"* / becoming

[1] We recommend Josef Lamberts, *Quelques reflexions sur l`epiclese*, in Questions Liturgiques, Leuven, no.84, 2003-2004, pp. 226-243.

god through grace. The entire community of the Church tends to become holy, through her membership into the Body of Christ.

In the West, the presence of the Spirit, the third Person of the Most Holy Trinity, was obliterated by an excessive christocentric approach of the theology, where the heresy of Filioque was invented in order to rise the reign of the Son, to the detriment of the Spirit (against the express word of Christ, the Spirit proceeds from the Father and from the Son). This excess of theological thinking threw away the Spirit and the sanctification of the people from the agenda. The Spirit was seen mainly as the love between the Father and the Son. This heresy led to a divorce between theology – a sum of scholastic axioms, and spirituality – the expression of the human love to God. In the Orthodox Church theology is spirituality, the mystical sense if the mind of the Church, the prayer is synonym with theology.

In the absence of understanding the role of the Spirit in the life of the Body of Christ, that is the Church, the catholic believer ceased to invoke the Spirit into the sanctification of self, of the nature and of life. That is why the epiclesis – the invocation of the Holy Spirit, is missing from the Liturgies of the roman church. The catholic understanding of the Eucharistic transformation is at the time of saying the words: Take, eat, this is my Body. In the Orthodox Church, the Eucharistic transformation occurs only after the supplication performed by the community that invokes the Spirit over the Eucharistic gifts. Instead of a nearly magical understanding, the eastern liturgical rite preserved the sense of invocation and dialogue between human and God.

This doxological approach of the Orthodox Church can be seen in all the prayers of the Liturgy, these prayers being uttered by the priest, most of them loud, so that the faithful hear them. One of the most important prayers is the prayer of the Cherubic Hymn. A historical research about this prayer and its role in the Eucharistic Liturgy is made by Rev. P. Vintilescu, in his remarkable book "Liturghierul explicat" (Explaining the Liturgies)[2]. This prayer is a personal one, involving the priest alone, who asks the grace of God, to cleanse his soul in order to enter into the Altar with the Gifts that will become the Body and the Blood of Christ. This ritual called the Great Entrance was admirably analysed by Rvd. Robert Taft, one of the most important liturgical theologians in the whole world. In the first six centuries, the Eucharistic gifts were brought into the Church, and this movement of entrance with them slowly was adorned with hymns, rituals and gestures, so it became one of the most important moments in the whole liturgy[3]. The majestic entrance of the priest with the gifts of the people means the exchange of gifts and the reciprocity of liturgical alms. The people give to God their finest fruits, humanised through work and sacrifice. The bread is not simply a fruit of the earth, but it is the living nature mixed with human passion, with fire and work, so the many seeds of the grains become one, in the loaf of bread. Accordingly, the wine is not only the grapes, but the greatest gift of nature, mixed with human sacrifice, time, patience and humility, so from the many grapes, the wine will pour and brighten the human heart.

So the prayer of the Cherubic Hymn is a model of compassion, humility, sacrifice, but also understands the fact that the real sacrifice is Christ, the one who bring Himself to the Cross, for the salvation of men. So the gifts, coming from the human hearts, is a symbol of the divine love and sacrifice of Christ, who gives not something, but somebody, Himself, will all his life for the eternity of the people. The priest, saying this prayer, enters a universe of self sacrifice, where the clean heart is necessary for uttering the words of God and lending his voice, mind and hand to Christ.

---

[2] P. Vintilescu, *Liturghierul explicat* (in Romanian), E.I.B.M.B.O.R., Bucuresti, 1998, the chapter "Intrarea cea Mare", pp. 207-222.

[3] Charles Perrot, *L`Eucharistie dans le Nouveau Testament*, in Encyclopedie de l`Eucharistie, dir. Maurice Brouard, editions du Cerf, Paris, 2002.

In modern English, the prayer is like that: „No one bound by carnal desires and pleasures is worthy to approach, draw near, or minister to You, the King of Glory. For to serve You is great and awesome even for the heavenly powers. Yet, because of Your ineffable and immeasurable love for mankind, You impassibly and immutably became man. You, as the Master of all, became our high priest and delivered unto us the sacred service of this liturgical sacrifice without the shedding of blood. Indeed, Lord our God, You alone reign over the celestial and the terrestrial; borne aloft on the cherubic throne, Lord of the Seraphim and King of Israel, the only holy and resting among the holy ones. I now beseech You, Who alone are good and inclined to hear: Look down upon me, Your sinful and unprofitable servant, and cleanse my soul and heart of a wicked conscience; and enable me, by the power of Your Holy Spirit, clothed with the grace of the priesthood, to stand before Your holy Table and celebrate the Mystery of Your holy and pure Body and Your precious Blood. I come before You with my head bowed, and I implore You: Turn not Your face away from me, nor reject me from among Your children, but make me, Your sinful and unworthy servant, worthy to offer these gifts to You. For You are the One Who both offers and is offered, the One Who is received and is distributed, O Christ our God, and to You we offer up glory, with Your Father, Who is without beginning, and Your all-holy and good and life-creating Spirit, now and forever and to the ages of ages. Amen. The people chant: "So that we may receive the King of all, who is invisibly escorted by the angelic hosts. Alleluia. Alleluia. Alleluia".

The Deacon and Priest exit the north door preceded by candles and the censer, and when the hymn is paused, they exclaim the following alternately: "May the Lord God remember all of us in His Kingdom always, now and forever and to the ages of ages. People: Amen".

For a better understanding of the liturgical concepts, we analyse from the original language, written by Saint John Chrysostom, in ancient Greek:

"Ουδείς άξιος των συνδεδεμένων ταις σαρκικαίς επιθυμίας και ηδοναίς προσέρχεσθαι ή προσεγγίζειν, ή λειτουργείν σοι, Βασιλεύ της δόξης, το γαρ διακονείν σοι μέγα και φοβερόν, και αυταίς ταις επουρανίαις δυνάμεσιν. Αλλ' όμως, διά την άφατον και αμέτρητόν σου φιλανθρωπίαν, ατρέπτως και αναλλοιώτως γέγονας άνθρωπος και αρχιερεύς ημών εχρημάτισας, και της λειτουργικής ταύτης και αναιμάκτου θυσίας την ιερουργίαν παρέδωκας ημίν, ως Δεσπότης των απάντων. Συ γαρ μόνος, Κύριε ο Θεός ημών, δεσπόζεις των επουρανίων και των επιγείων, ο επί θρόνου Χερουβικού εποχούμενος, ο των Σεραφείμ Κύριος, και βασιλεύς του Ισραήλ, ο Μόνος Άγιος και εν αγίοις αναπαυόμενος, σε τοίνυν δυσωπώ τον μόνον αγαθόν και ευήκοον, επίβλεψον επ' εμέ τον αμαρτωλόν και αχρείον δούλόν σου, και καθάρισόν μου την ψυχήν και την καρδίαν από συνειδήσεως πονηράς, και ικάνωσόν με τη δυνάμει του Αγίου σου Πνεύματος, ενδεδυμένον την της ιερατείας χάριν, παραστήναι τη αγία σου ταύτη τραπέζη και ιερουργήσαι το άγιον και άχραντόν σου Σώμα και το τίμιον Αίμα. Σοί γαρ προσέρχομαι, κλίνας τον εμαυτού αυχένα και δέομαί σου, μη αποστρέψης το πρόσωπόν σου απ' εμού, μηδέ αποδοκιμάσης με εκ παίδων σου, αλλ' αξίωσον προσενεχθήναι σοι υπ' εμού του αμαρτωλού και αναξίου δούλου σου τα δώρα ταύτα. Σύ γαρ ει ο προσφέρων και προσφερόμενος και προσδεχόμενος και διαδιδόμενος, Χριστέ ο Θεός ημών, και σοι την δόξαν αναπέμπομεν, συν τω ανάρχω σου Πατρί και τω Παναγίω και αγαθώ και ζωοποιώ σου Πνεύματι, νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν".

From the first phrase of this prayer, we can see the necessity of cleansing the spirit of the priest in order to receive the great dignity of carrying the Eucharistic gifts. The axiom of penance, humility and confession of sins is emphasized. The divine service is great and awesome even for the heavenly powers, which are the angels, archangels and thrones. Yet, because the ineffable and infinite love of God, that fills the gap of unworthiness of men, Christ offers himself to sinful and unworthy hands. He becomes man and High Priest for us. So, we see that the Incarnation of the Logos is entered in the Liturgy, as an eternal reality,

where the Human Christ, God and Man, is the source of all life of the universe[4]. The Christ is the real High Priest, the Bishop of all creation, the Sanctifier of the world, and the priests appointed by him, through the grace of the Holy Spirit and through the Mystery of Ordination and sacerdocy, they are only the icons and advocates of this great work of sanctification, that is the Divine Liturgy.

This prayer is therefore a supplication for forgiveness of sins, for obtaining worthiness and for entering into the sacred realm of the Mystery of the Lord: His Cross, death and Resurrection. The Divine Liturgy is a "sacrifice without the shedding of blood". "αναιμάκτου θυσίας" is the real sacrifice, the entering into the eternal life of God, where his state of sacrifice is unending. Christ gave his blood for the mankind, at the completion of ages, but the result and the reality of this self giving is eternal, so in contrast to the old sacrifices of animals, in the Old Testament, His sacrifice is divine, full and unrepeatable[5]. The Liturgy does not repeat the sacrifice of Christ, that is unique ("apax" / once, in the words of Saint Paul the Apostle), but is a door to the eternal sacrifice of the Logos.

In this liturgical offering, the human persons offer bread and they receive the Body of Christ. They offer wine and they receive the Blood of Christ together with His life, which is divine and immortal. They offer their time and they receive his eternity. They offer themselves as offering, and they receive God himself, uniting with him. This asymmetric exchange of love proves the life of the Church, in which every believer is nurtured from the Mother Church and receives food and life. The Church is the Body of Christ and the Mother of all believers, in the conscience of the Christian people of God.

We remark in this prayer the humility of the celebrant, the bowing of the head during prayer, and the conscience of representing the people in the face of Christ.

What is of great importance in this prayer is the theology of reciprocity, where human persons and God express their love that makes the universe alive[6]. Christ is God and man, and this unity of essences in one person – as the ecumenical Council of Chalcedon stated – is the source of the unity between God and the Church of Christ. Moreover, Christ is the celebrant and the offering, the priest and the victim, the shepherd and the lamb, "the One Who both offers and is offered, the One Who is received and is distributed", as the verses of the prayer show.

A deep understanding of the essential ideas of liturgical Orthodox theology will offer a meaning to the eastern mind of the Church. In a world where the sacerdocy is diminished by magical approaches, where the intimacy of faith is dying under the siege of electronic eyes, the theology of the Divine Liturgy comes to strengthen the sense of community, the real meaning of divine love united with our love, the great news of eternity that was given to the people through the Incarnation and the Sacrifice of Christ.

BIBLIOGRAPHY

- Beauchamp, Pierre, *L`Eucharistie dans l`Ancien Testament*, in Encyclopedie de l`Eucharistie, dir. Maurice Brouard, editions du Cerf, Paris, 2002, pp. 41-55.
- Istrati, Ioan, *The Cosmological Dimension of the Divine Liturgy*, in J.S.T.O.R.R., nr. 1, 2007.
- Lamberts, Josef, *Quelques reflexions sur l`epiclese*, in Questions Liturgiques, Leuven, no.84, 2003-2004, pp. 226-243.

[4] Cf. Enrico Mazza, De la Cene du Seigneur a l`Eucharistie de l`Eglise, in Encyclopediede l`Eucharistie, p. 101.
[5] Pierre Beauchamp, *L`Eucharistie dans l`Ancien Testament*, in Encyclopedie de l`Eucharistie, dir. Maurice Brouard, editions du Cerf, Paris, 2002, p. 42.
[6] About the connection between creation and Eucharist in the orthodox Church, see Istrati Ioan, *The Cosmological Dimension of the Divine Liturgy*, in J.S.T.O.R.R., nr. 1, 2007.

- Mazza, Enrico, De la Cene du Seigneur a l`Eucharistie de l`Eglise, in Encyclopediede l`Eucharistie, pp. 97-105.
- Perrot, Charles, *L`Eucharistie dans le Nouveau Testament*, in Encyclopedie de l`Eucharistie, dir. Maurice Brouard, editions du Cerf, Paris, 2002, pp. 67-97.
- Vintilescu, P., *Liturghierul explicat* (in Romanian), E.I.B.M.B.O.R., Bucuresti, 1998, the chapter "Intrarea cea Mare", pp. 207-222.

WAR, LOSS, AND ALIENATION: THE BEEKEEPER OF ALEPPO

Emanuela Tegla
Assist.,Prof., PhD, UMFST Tîrgu-Mureș

Abstract:Christy Lefteri's novel, The Beekeeper of Aleppo (2019), represents, in fictional form, urgent contemporary matters, such as immigration, war, displacement, and alienation. The narrative is based on experiences of real refugees in Athens, where the author worked with them as a volunteer in 2016 and 2017. By insightfully presenting the contrast between life before the war, the hardships they face when forced to leave home, and the implications this life event entails, Lefteri challenges the contemporary prevalent assumptions, based mainly on superficial knowledge and narrow thinking, according to which immigrants in general, and war refugees, in particular, have a choice. The alternative this part of humanity faces is between remaining and die, or taking the chance and travelling, often in inhuman conditions, to a country that might offer them security. By skilfully employing a simple narrative style and by inserting geographical and temporal shifts between the present (in England) and the past (in Aleppo, or during the journey to England), Lefteri questions complex realities and challenges the reader to revise his/her unexamined assumptions and, by appealing to the moral dimension of the situation, contributes to the development of the reader's empathetic imagination.

Keywords: Syrian war, immigration, alienation, ethics and morality.

Within the heated contemporary debates about immigration, as several thinkers have pointed out, moral considerations are often overlooked or even dismissed as irrelevant. This deplorable omission is possible because of the age-old dichotomy of "us" vs. "them," a strategic perspective which is adopted because it favours those who do not find themselves in the unfortunate situation of fleeing their own homeland and feel justified to defend their own nation and, within it, their local communities. To this end, they invoke what Rousseau showed long ago to be the basis of the formation of civil societies, namely, the principle of property. This principle, wrongly assumed and applied, and often inflated with the conveniently irrefutable principle of illegality, may bring out some of the worst tendencies in people, such as self-justification, feelings of superiority, and degradation of the sense of common humanity.

The novel written by Christy Lefteri, *The Beekeeper of Aleppo*, provides a rather welcome confrontation with the official contemporary discourse about immigration, immigrants, and asylum seekers. It consists of the story of some families who had to flee their war-torn home countries and, after a long and extremely difficult journey through Europe, now arrive in England, where they try to be granted asylum. The narrative follows closely the geographical and existential trajectory of the protagonist, Nuri, a beekeeper by profession, and his wife Afra, an artist. Anyone seeking to find answers to questions about the contemporary war in Syria will not find them in this novel. Rather, what Lefteri is trying to offer the reader is a glimpse into the crisis prevalent in the area nowadays and the horrifying hardships people who are victims of the conflict are forced to face. Yet, although a work of fiction, the novel is based on the author's experience as a volunteer in a Unicef funded refugee camp in Greece in the summers of 2016 and 2017. *The Beekeeper of Aleppo* is based on facts, on first-hand experience, on the undeniable everyday realities of areas where the question of immigration has become a compelling problem, which puts one's humanity to the test, whether a victim or a resident of a receiving country.

What might strike the reader from the very first page of the book is the simplicity of the style in which it is written, a simplicity derived, one might argue, from a certain

humbleness of perception, considering the atrocities described in it. Generally, the text lacks powerful negative adjectives, which might create the impression of facile indignation. And it is precisely through this simplicity of style that Lefteri manages to impress the reader, to facilitate identification with the character, and thus help the reader develop his empathetic imagination.

This last aspect is amplified by the shift from the present situation (and present tense) to the past left behind. Each chapter is divided into two parts, marked by a key-word placed in the middle of a blank page, which connects the first one – focused on the present context, namely the protagonist's and his wife's struggles in the United Kingdom, while waiting for the decision from the authorities about their asylum application – to the second, which describes their life in Aleppo, or part of their journey through Europe. Their home city is portrayed, throughout the book, as an almost idyllic place, where existence is marked by warmth, hard work, performed with respect for nature and, particularly, for bees, and normality. Any Western reader can identify with this part – a normal family, whose members strive to make the best of their lives, enjoying their child, dinner with friends, and warm evenings in the garden. If (s)he may have access only to what is made available to them, by media, then these temporal shifts disrupt the frequently employed narrative of foreigners or refugees as people who simply seek to exploit the receiving country, offering, thus, a perspective on the reality of dislocation and alienation.

Within the narrative context and, one might extend, in the case of most refugees, the state of alienation mentioned above is, at least, two-fold. On the one hand, there is the alienation one feels when one finds oneself in a foreign country, a country that is very different from one's homeland, in spiritual and cultural terms. Nuri and his wife, as well as most of the other refugees living in the pension in England, waiting, struggle to maintain a sort of continuity with their previous lives, rejecting what they regard abnormalities (for example, the habit of Western men to urinate while standing, as the Moroccan man disdainfully observes), and trying to continue with their own habits and rituals. Such enterprises may prove rather futile, yet, what characterises most refugee is the desire (conscious or not) to somehow recreate, in a sense, the familiar situation they lived in before, to create a sort of surrogate, a substitute for their homeland, which might provide a feeble, but, maybe, helpful, sense of clarity and security, to annul, as much as possible, the idea of temporariness that permeates their lives, and the feelings of 'unhousedness' and triviality that derive from it. Yet, the impossibility of leaving behind the familiar and of recreating it in a new setting renders the forced displacement an eternally incomplete and unsuccessful attempt.

This process (because it is, indeed, a process, rather than a sudden occurrence or event) implies a rather complex state of ambivalence. Roberta Rubenstein rightly points out that, "for the culturally displaced person, self-division is inevitable. Torn between preserving her language of origin and acquiring the language of her adopted culture to facilitate assimilation, the exile may harbour ambivalent feelings toward both her home of origin and her adopted domicile. The culturally displaced person constructs her identity in relation to two distinct, if not also antithetical, sites in time, space and memory (*Home Matters*, 65). From this point of view, certain attitudes some characters display – such as Nuri's wife's refusal to engage in conversation with other residents of the pension, or the young Egyptian's difficulties in expressing himself in English – can be understood as a symptom, a manifestation of the characters' struggle with the profound ambivalence of their situation.

The sense of displacement they experience is amplified by the official discourse on immigrants and refugees that appear to permeate the social and political scene in England. There are, in the novel, insertions of references to real life politicians, for example, one who speaks vehemently against acceptance of foreigners who "pose as refugees" and whose face

looks "like a frog" – most probably, an allusion to one of the fiercest opponents of immigration, the British politician Nigel Farage. Such instances situate the novel in contemporary times, helping the reader identify social and moral aspects depicted in it, and adds to the realistic dimension of the narrative. Also, the inclusion of factual reports, such as those presented by the media, create a juxtaposition between the superficiality with which such themes are treated in the everyday context of the news, and the universe of deaths and sorrow that lies beyond the carefully selected images and words. While in Turkey, during their journey to England, the protagonist observes: "The boat that left last night had toppled over and the people were lost at sea. Only four survivors were pulled from the water, and eight bodies were found. These were the conversations I could hear around me" (119). Novels such as Lefteri's show the reader that, beyond figures, beyond headlines, there are human beings, whose struggle, fear, grief are real and, in terms of our common humanity, the disgraceful dichotomy of "us" and "them" is not only artificial, but also evil.

There are many powerful metaphors, in the novel which suggest this contrast between "the established" and the newcomers and the conditions in which each group lives. One of them involves the garden of the pension in which Nuri and the other refugees live. One day, Nury "drift[s] outside into the concrete courtyard and look through the fence at the landlady's garden. Mohammed was right! It is so green, full of shrubs and trees and flowers, with a hanging basket and a bird feeder [...] The courtyard [of the pension] is bare and grey compared to the landlady's garden" (148-49). This striking difference not only amplifies the nostalgia for their homeland, where they could organise their lives following their own aesthetic principles, but also points at the double standards adopted by the receiving country towards those who have no choice, but to be there.

On the other hand, in the novel, alienation also applies to the relationship between Nuri and his wife. The beginning of the novel is set under the sign of fear: "I'm scared of my wife's eyes" (1). This fear the protagonist feels cannot be explained simply by the fact that his wife is blind, because of the atrocities she witnessed in Aleppo. It is, indeed, part of it, but the blindness symbolises not only her inability to see, but the danger of unsurpassable distance that seems to exist between them. There is no cohesion anymore, not only in their own individual narratives (due to forced displacement), but also between husband and wife. The horrors they witnessed constitute now a sort of emotional barrier that interposes between them, but this could be, one might argue, the only possibility they have to cope with their overwhelming feelings. Nuri is scared of his wife's eyes because of what they represent, because of the past they evoke, and also because they are a constant and unescapable reminder of irretrievable loss – of family bliss, of home, of Sumi, their son. Thus, there is no sense of intimacy, in the sense of belonging to the other, as defined by Thomas Kasulis: "Intimacy is not merely personal but personal in a special way. When in the locus of intimacy, one feels he or she *belongs* there. Among those persons, places, and things with which I am in intimate relation, I am comfortable, I feel at home and at peace. Outside the locus of intimacy, I sometimes sense I do not belong. I can sometimes be amidst my surroundings without feeling part of them, thinking of myself as something separate that has entered, and has been forced to, an alien environment" (*Intimacy or Integrity. Philosophy and Cultural Difference*, 36). The sense of alienation, the absence of a feeling of belonging, applies, therefore, to his surroundings, as well as to his (temporarily) estranged wife. Given the strained circumstances under which they had to leave their homeland, the forced exile into a different country does not equate, in their case, with the possibility of an *incipit vita nuova*; rather, it is limited to emotional struggles, to coping mechanisms, and everyday renegotiations of their personal and cultural identity.

Apart from the narrative shifts from past to present, there appear, within the narrative texture of the novel, other spatial and temporal dislocations, represented by Nuri's 'dreams,'

or, one might say, visions, or hallucinations, which always involve the presence of an element of the past (more or less distant). The transition from description of the present situation to the protagonist's dreamlike visions is abrupt, with no warning to the reader, but it impresses all the more so by suggesting his tumultuous inner reality, and the sense of irretrievable loss he experiences. Also, they might be regarded as having a rather important psychological function, in that they help the protagonist cope with the traumatic experience of rupture from the idyllic past and of Sumi's death – the fact that his 'dreams' involve, most of the time, Mohammed, the boy they met in the refugee camp in Greece, betrays the emotional deadlock he lives in, after the death of his son.

Another symptom of the nostalgia for the past is represented by the bees – working with them was a significant part of the protagonist's previous life (and one which acquires increasing importance as the novel advances). Nuri, the protagonist, and his cousin Mustafa loved bees, and made a small business with honey and other cosmetic products with it as key ingredient. Yet, beyond their obvious, practical function – exerted in times of peace – the bees become, in the novel, a symbol for the tragic loss Nuri and his family have suffered. This loss goes beyond the forced, geographical relocation (they had no choice, the other option being death), beyond the change of physical settings, which involves leaving behind home, family and friends. In the novel, the bees represent loss as a symbol of the human condition, loss of a certain clear, and clearly defined, situatedness, in spiritual, moral and intellectual terms. They represent, in a way, nostalgia for a lost Paradise, a paradise which involved a sense of wholeness with the environment, of harmony with their own lives and with their surroundings. In fact, at a certain point, the protagonist meditates: "I think of the field in Aleppo, before the fire, when the bees hovered above the land like clouds, humming their song [...]. That was our paradise, at the edge of the desert and the edge of the city" (*The Beekeeper of Aleppo*, 110). That is why, in England, when Nuri finds a wingless bee in the garden of the pension they temporarily live in, he takes care of it. His gentle attitude towards it appears particularly poignant, and may be interpreted as an expression of profound nostalgia, as well as part of an effort to create, within the situation he unwillingly finds himself in, what Jelena Šesnić calls "an alternative centre of stability and meaningfulness" (*From Shadow to Presence*, 188). The fact that, towards the end of the novel, Nuri and his cousin, Mustafa, manage to restart a sort of business with bees in England bears witness to a partial success of the endeavour, and to the restorative character of their struggle.

Conclusion

In contemporary times, in which the questions of identity, foreignness, acceptance, legitimisation, otherness have acquired complex, if not, sometimes, deplorable meanings, it is particularly relevant to challenge the artificial division between "us" and "them", and Lefteri's novel is a significant means of doing that. Such novels as "The Beekeeper of Aleppo" confront the reader's (often) unexamined assumptions about otherness and the motivations that lie beyond people's decisions to leave their homeland and propose a different perspective, one which can be obtained after a narrative journey that describes the victims' hardships, and the effects of war, politics and injustice. Lefteri's novel facilitates the suspension of evasive strategies many of us employ – since the atrocities happen far away, therefore it is easy to keep them 'out of mind' – and challenge us to ask certain questions related to the moral dimension of the situation, thus developing our understanding and empathetic imagination.

BIBLIOGRAPHY

Claassen, Jo-Marie. "Living in a Place Called Exile: the Universals of the Alienation Caused by Isolation" (*Literator*, 24:3, Nov. 2003, 85-111).
Elias, Norbert and John L. Scotson. *The Established and the Outsiders* (New York: Sage Publications, 1994).
Kasulis, Thomas P. *Intimacy or Integrity. Philosophy and Cultural Difference* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002).
Kearney, Richard. *Strangers, Gods, and Monsters. Interpreting Otherness* (London and New York: Routledge, 2005).
Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Translated by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1991)
Lears, T. J. Jackson. *No Place of Grace* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).
Lefteri, Christy. *The Beekeeper of Aleppo* (London: Zaffre, 2019).
Rubenstein, Roberta. *Home Matters. Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women's Fiction* (New York: Palgrave, 2001).
Said, Edward W. *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000).
Šesnić, Jelena. *From Shadow to Presence. Representations of Ethnicity in Contemporary American Literature* (Amsterdam, New York: Rodopi, 2007).
Sullivan, Teresa A. "Immigration and the Ethics of Choice" (*International Migration Review*, 30:1, Special Issue: *Ethics, Migration, and Global Stewardship* (Spring, 1996), 90-104).

SOME CONSIDERATIONS AND CONTROVERSIES OVER THE ASSIGNATION OF THE AUTHOR`S PATRIMONIAL RIGHTS

Scarlat Daniela Isabela
Assist., PhD., University of Craiova

Abstract:This article is intended to present a study on the assignation contract of patrimonial rights of the author, insisting on some legislative rambling in the examinated matter. Starting with the characteristically items of this contract, continuimg with some critical references on provisions which refers to legal characters, the study will end up pointing some legal problems related to revision and nullity of assignation contract.

Keywords:author`s patrimonial rights, assignee, assignor, exclusive assignation, the author`s remuneration.

The legal regulation on the copyright`s assignation contract is found in Law no.8/1996 on copyright and neighboring rights, as subsequently amended and supplemented. The content of copyright on intellectual creation enters both moral rights and patrimonial rights. Of the two categories, the only ones that may be subject to alienation or renunciation through living acts are the patrimonial rights. A way of transferring patrimonial property rights is the contract of assignment, governed as a general rule by the art.40-48, and some species of this contract are found at art.49-64 of Law no. 8/1996.

The assignment contract of patrimonial copyrights consists of the agreement between the assignor (the author of the creation or the copyright holder) and the assignee, under which the former delivers to the latter, in return for remuneration, the use of one or more rights patrimonial author, for a determined period of time. What constitutes the object of the assignment contract is the transfer of the use of patrimonial rights, not the rights as such. These remain in the patrimony of the author, returning to him after the expiration of the contract for which the assignment was completed.

Patrimonial property rights recognized by law are: exclusive patrimonial right to decide whether, how and when to use its work, including consent to the use of the work by others (art.12); suite right (art.24); as well as distinct rights to whose use by third parties only the author can consent (such as reproduction/copying of the work; distribution of the work; import for the purpose of commercialization on the domestic market of the work`s copies, with the author's consent; renting the work; the loan of the work; the direct or indirect public communication of the work by any means, including making the work available to the public so that it can be accessed at any place and at any time individually chosen by the public; the broadcasting of the work; cable retransmission of the work; making derivative works).

In the specialized literature1 it was argued that it can not be the object of the assignment contract the author's right to decide whether, how and when its work will be used, including the right to consent to the use of the work by others. Regarding the patrimonial right of the suite, article 24 paragraph 7 of Law 8/1996 expressly provides that it may not be subject to any alienation or renunciation. Only the privileged rights resulting from the right of

[1] To be seen T.Bodoasca, The intellectual property law, second edition, revised, Ed.Universul juridic, Bucharest, 2012, p.100

use may be subject to the assignment contract 2, listed in article 13 and defined in articles 14-23.

As mentioned above, the parties to the contract under review are the assignor (transferor) and the assignee (transferee). On the basis of those mentioned in art. 40, paragraph 1 of Law no. 8/1996, the author or the copyright owner can assign to other persons only the patrimonial rights of the author. It is necessary to distinguish between the two notions: "author" and "copyright owner" . The author of intellectual creation is also the owner of the copyright, but the owner of the patrimonial rights of the author is not always the author of the work. The author is the physical person who created the work, while the titular of the patrimonial rights of author is the physical or juridical person who, prior to the assignment, has acquired - under the conditions of Law no.8 / 1996 or the common law - the patrimonial rights that he assignes.

According to Law no. 8/1996, the following persons may become holders of the patrimonial rights of the author: the physical or legal person who, with the consent of the author, has made public the anonymous or under a pseudonym that does not allow the identification of the author (as long as he has not revealed his identity) work (art.4 paragraph 2); the natural or legal person on the initiative, under the responsibility and under whose name the collective work was created, unless otherwise agreed (art.6 paragraph 2); the legal or testamentary heirs of the author; the collective management body mandated during the life of the author if they are not legal or testamentary heirs etc.3

In the absence of a contrary contractual clause, for works created in the performance of the service duties specified in the individual labor contract, patrimonial rights belong to the author of the created work. In this case, the author may authorize the use of the work by third parties only with the consent of the employer and rewarding it for contributing to the costs of creation. The use of the work by the employer within the scope of the activity does not require authorization of the author's employee.

The assignee of the assignment contract for the patrimonial rights of the author may be any natural or legal person who has the capacity to conclude contracts according to the rules of common law.

The Romanian law requires the written form to prove the existence and content of the contract for the assing of patrimonial rights. The written form provided by the law for the conclusion of this contract is an ad probationem requirement, not an ad validitatem one.

Considering the presumption of assignment of patrimonial rights to computer programs, it was argued that in this case the author can prove the existence of the contract by any means of proof4, motivated by the fact that the written form of the contract was established to protect the authors. Other authors also support this idea by considering the wording of the text („unless otherwise agreed"), which does not require a written agreement proving the existence of the assignment. In addition to this exception, the law also allows proof of assignment by any means of proof also in the case of a contract dealing with works used in the press.5

The assignment contract must contain, under threat of termination:6

patrimonial rights assigned;

how to use them;

the duration of the assignment;

extent of assignment;

---

[2] T.Bodoasca, quoted opera, p.102

[3] B.Florea, The intellectual property law, Ed. Universul Juridic, Bucharest, 2011, p.107

[4] V. Ros, The intellectual property law, Ed.Global lex, Bucharest, 2001, p.172

[5] G.Olteanu, The intellectual property law, Ed. C.h.Beck, Bucharest, 2007, p.104

[6] D.I.Scarlat, The intellectual property law. Seminar booklet, Ed.Sitech, Craiova, 2019, p.21

the remuneration of the copyright holder.

The assignment of all the author's future works, whether nominated or not, is sanctioned with absolute nullity.

Assignment of the patrimonial rights of the author may be limited to certain rights from the foregoing, for a given territory and for a certain duration. These limitations will need to be mentioned in the contract. Considered as a form of rental, the contract of assignment is subject to the rules mentioned in art.1783 of the Civil Code, which stipulates for the renting a maximum duration of 49 years. If the parties stipulate a longer term in the contract, it is legally reduced to 49 years.

Regarding the extension of assignment, the law regulates two types of assignments: exclusive and non-exclusive.

Exclusive assignment implies that the author / copyright holder himself can no longer exploit the patrimonial rights that are the object of the assignment, in the ways, during and for the territory agreed upon in the contract. He also can no longer pass on the same rights under another assignment. Instead, the assignee of an exclusive assignment will be able to convey the acquired rights without the consent of the author.

If a non-exclusive assignment takes place through the contract, the assignor can use the work and even pass on the transferred property rights and other persons. Instead, the non-exclusive assignee will not be able to assign the rights acquired to a third party unless it has the express consent of the author or copyright holder.

Starting from the above, the court also decided in the case of a songwriter of a song widely known to the public, when the court has been called to judge by him about the use without a right of his musical composition within an advertising spot. His melody was embedded in another creation (the advertising spot produced by the defendant) without the consent of the copyright holder of the musical composition. Obviously, the applicant also invokes the non-existence of an assignment agreement with the defendant. Even if the applicant had previously stated that he intended to allow the use of the song composed and interpreted by him in the production of an audiovisual work (advertising spot) without remuneration in return, that fact did not justify the use without an assignment contract stipulating clear the terms of that assignment.

In reality, it is an assignment of the right to use the work, in the form of audiovisual adaptation, which, like any assignment, can be made for consideration, or free of charge7. This form of use of the pre-existing creationa is expressly regulated by Law no. 8/1996 and can only be done with the consent of the copyright holder and based on a written contract between the latter and the producer of the spot, contract which must expressly provide the terms of the assignment (duration, extent, rights passed, etc.).

On the basis of the above, the court admits such action by the plaintiff finding violation of the provisions of Law no. 8/1996 on the assignment matter.

The principle of contractual freedom operates in the matter of the remuneration of the author of the work, the Romanian law leaving it to the parties to determine how it is set, although it recommends two variants: proportionate to the proceeds of the exploitation of the work, in fixed amount or in any other way.8

Sometimes the assignment contract may also be free of charge. In doctrine 9, it was was asserted the idea that the assignment free of charge should be regarded as a liberality, by diminishing the assets of the assignor with the unpaid benefit from the assignee. As a

[7] O.Spineanu-Matei, Intellectual property (5). Judicial practice on 2010, Ed. Hamangiu, Bucharest, 2011, p.448
[8] G.Olteanu, quoted opera, p.105
[9] V.Ros, D.Bogdan, O.Spineanu-Matei, Copyright and related rights. Treaty, Ed.All Beck, Bucharest, 2005, p.364

consequence of this idea, the free-of-charge assignment contract should take the authentic form to validly display (ad validitatem).

Failure to establish remuneration in the assignment contract may result in the dissolution of the assignment. At the same time, in such circumstances, the author may ask the competent jurisdictional bodies to set the remuneration.

Also, in the case of an obvious disproportion between the remuneration of the author of the work and the benefits of the person who obtained the assignment of patrimonial rights, the author may ask the competent judicial bodies to revise the contract or to increase the remuneration. Similar to the action for rescission for civil liability, it is possible to request the court to review the contract or increase the remuneration in case of a "obvious" disproportion between the author's remuneration and the assignee's profits. The legislator thus offers the author an option: he can either choose to revise the contract by taking measures to lower the benefits by limiting the use of the divestiture by the assignee or to choose to increase the remuneration to the level corresponding to the benefits obtained by the assignee. Given that the considerable increase in pay is one of the possible consequences of the review, it was proposed in the doctrine 10 the modification of the provisions of art.44 paragraph 3 of the Law no.8 / 1996, so that it refers only to the revision of the assignment contract, being up to the jurisdictional authority (not the author's option) to decide which of the two modalities will apply for balancing the relationship between the parties.

At the same time, another controversial aspect is that according to the same article 44 this action is only at the expense of the author, and not of other natural or legal persons that may be holders of patrimonial rights of the author as we have previously stated, fact unfair if we have in view of the fact that they can also act as a assignor under an assignment contrac.

Starting from the above was also proposed by the doctrine 11 amending the provisions of Article 44 so that it refers to the contracting parties and not only the author.

On the other hand, the text of the law also seems unfair with regard to the assignee, since the revision of the assignment contract referred to in article 44 is based exclusively on unpredictability 12, which may affect both parties, not only the assignor, which is why, in compliance with the principle of equality provided by the Constitution, the assignee should also be given the right to act in the sense of revising the contract.13

Except for the action mentioned in art. 44, the author has at his disposal the action for the dissolution of the assignment contract regulated by art.48 of the Law no.8 / 1996. This time too, the text of the law makes it clear that the action belongs to the author, but what it was like was that this action was made available to the assignor. Thus, whenever the assignee does not use the ceded rights or uses them inadequately and if the author's justified interests are affected, the latter may request the termination of the assignment contract. In this action, the assignot will prove both the damage (which may be a patrimonial or moral one) and the bad faith of the assignee in the non-use or insufficient use of the rights he has been granted. An important aspect in the admissibility of this action is also the fact that the reasons for non-use or precarious use must not be due to the culprit of the assignor, the deed of a third party, a fortuitous case or force majeure, but only the act of the assignee.

BIBLIOGRAPHY

[10] T.Bodoasca, quoted opera, p.107
[11] T.Bodoasca, quoted opera, p.105
[12] G.Anton, The theory of imprecision in Romanian law and comparative law, in Law Magazine no.7/2000
[13] I.Albu, Current issues regarding the judicial reassessment of debts, conventional indexation of pecuniary obligations and indexation of interest rates, in Law Magazine no.1/1994, p.48-49

Anton G., The theory of imprecision in Romanian law and comparative law, in Law Magazine no.7/2000;
Albu I., Current issues regarding the judicial reassessment of debts, conventional indexation of pecuniary obligations and indexation of interest rates, in Law Magazine no.1/1994;
Beleiu Gh., Roman civil law. Introduction to civil law. Civil law subjects., Seventh edition, revised and added by M.Nicolae and P.Trusca, Ed.Universul juridic, 2001
Bodoasca T., Intellectual property law, Second edition, revised, Ed.Universul juridic, 2012;
Bodoasca T., Some particular legal aspect regarding the contract for the rental of the creation in the regulation of Law no.8 / 1996, in Law Magazine no.107/2003;
Eminescu Y., Copyright. Law No.8 of March 14, 1996 commented, Ed.Lumina Lex, 1997
Florea B., Intellectual property law, Ed. Universul Juridic, 2011;
Florea B., Contract for assignment of patrimonial rights of authors in the Romanian Magazine of Intellectual Property Law no..4/2013, Ed.Universul Juridic, 2013;
Olteanu G., Intellectual property law, Ed. C.h.Beck, 2007;
Ros V., Intellectual property law, Ed.Global lex, 2001;
Ros V., Bogdan D., Spineanu-Matei O., Copyright and related rights. Treaty, Ed.All Beck, 2005;
Scarlat D.I., Intellectual property law. Seminar booklet, Ed.Sitech, 2019;
A.P. Seucan, The moral rights and patrimonial rights of the author, Ed. Universul juridic, 2011;
Spineanu-Matei O., Intellectual property (5). Judicial practice for 2010, Ed. Hamangiu, 2011;
Ungureanu O., Civil law. Introduction, Ed.All Beck, 2000.

ON ART AND HAPPINESS IN THE CONCENTRATION CAMPS

Ionela Ganea
Assist. Lecturer, PhD, „Carol Davila" University of Medicine and Pharmacy, Bucharest

Abstract: This article aims at presenting the fact that happiness can be found everywhere, even in the worst place that one can imagine, such as a concentration camp. This is proven by a doctor, who was at the same time a prisoner in Dachau and Auschwitz camps. Being a specialist in psychiatry, the author analysed the behaviour of his colleagues and discovered that ony by cultivating forms of art and by developping one's sense of humor, one could cope with the injustice and cruel treatments from the camp. Therefore, these tools of psychical detachment proved to be the only ways in which the prisoner could hope of survival. Therefore, there are many examples in which one can learn from the prisoners in the camp that by laughing or by trying to see the best in every circumstance, even in the worst ones, one can overcome any hardships.

Keywords: art, happiness, camp, prisoner, survivor

Lucrarea de faţă evidenţiază momentele şi sursele de fericire întîlnite în lagărele de concentrare aşa cum au fost prezentate de către unul dintre supravieţuitorii Holocaustului în cartea sa intitulată „Omul în căutarea sensului vieţii". Supravieţuitorul este Viktor E. Frankl, un psihiatru vienez, doctor în neurologie şi filozofie şi întemeietorul celei de-a treia şcoli vieneze de psihoterapie, cunoscută sub numele de logoterapie sau analiză existenţială.

Cartea prezintă viaţa din lagăr din perspectiva unui prizonier, care a fost doctor şi în acelaşi timp deţinut în lagărele de la Auschwitz şi Dachau şi ne ajută să înţelegem atît traumele fizice şi psihice prin care a trecut alături de colegii săi din lagăr cît şi puterea acestora de a face faţă oricărei provocări. Pornind de la descrierea întîmplărilor din interiorul lagărului care sunt dureroase şi sensibile, cartea ajunge să devină extrem de valoroasă deoarece oferă o perspectivă asupra modalităţilor prin care oamenii pot supravieţui unor situaţii foarte grele, prezintă modalităţi de vindecare a traumelor şi de găsire a sensului într-un final.

Recomandarea pe care doctorul Frankl ne-o face este să ţinem cont că viaţa are sens în orice situaţie fie că vorbim de fericire sau necazuri. Acesta a fost şi motivul pentru care a scris această carte, iar pentru a întări această idee şi pentru a-i convinge pe cititori s-a folosit de exemplele concrete din viaţa personală, din perioada cînd a fost deţinut în lagărele de concentrare.

„Omul în căutarea sensului vieţii" este în acelaşi timp o carte de memorii dar şi o carte de psihoterapie în care sunt observate şi analizate reacţiile experimentate de prizonieri în faţa condiţiilor şi a tratamentului inuman. Cartea este structurată sub forma interacţiunii şi a dialogului interior ale lui Viktor Frankl cu întîmplările din lagărele pe unde a fost plimbat şi descrie cum acesta s-a folosit de cunoştinţele sale medicale pentru a nu-şi pierde speranţa. Uneori, autorul se detaşează de propriul eu şi vorbeşte dintr-o perspectivă colectivă, cea a marii mase de oameni care a îndurat alături de el abuzurile, lipsurile şi umilinţele.

În timpul celui de-al doilea război mondial, după instalarea nazismului în Germania, fiind de origine evreu, Frankl a fost deportat în lagărele morţii împreună cu familia sa. Acesta este momentul în care suferinţa începe să-şi facă simţită prezenţa: mai întîi la nivel fizic pentru ca mai apoi să fie simţită şi la nivel psihic. În ceea ce priveşte suferinţa fizică, pe lîngă condiţiile insalubre, lipsa hranei şi a hainelor, aceasta era cauzată de munca realizată în

condiţii meteorologice greu de suportat precum frig, ploaie, vînt şi ger cumplit. La acestea se adăuga şi violenţa fizică suportată de deţinuti ca pedeapsă din partea gardienilor pentru că dădeau semne de oboseală sau că încercau să-şi ajute un alt coleg deţinut. Cît despre suferinţa psihică, autorul explică faptul că în astfel de circumstanţe, suferinţele, moartea şi morţii au devenit atît de obişnuite încît deţinutul nu mai era uimit absolut deloc. Pe lîngă acestea, deţinutul mai îndura şi chinul dorului de casă şi de familie, ajungînd să fie mistuit de dor.

În astfel de condiţii, singurele arme ale sufletului în lupta pentru autoconservare erau formele de artă adaptate la viaţa de lagăr. Prin urmare, aflăm că se improviza o sală de spectacol în care se cînta şi se spuneau poezii şi glume, unele chiar satirizînd viaţa de lagăr. Scopul acestora era de a-i ajuta pe deţinuţi să uite de traiul pe care îl îndurau în lagăr, unii deţinuţi ajungînd la spectacol în ciuda oboselii, chiar dacă astfel trebuiau să renunţe la porţia lor zilnică de mîncare. Se ofereau premii pentru distracţie ce constau într-o porţie dublă de supă „chiar de la fund - adică cu mazăre" (p.56) dar şi pentru aplauze, cum a fost cazul autorului care a primit protecţie din partea celui mai de temut Capo din lagăr după ce a aplaudat cu generozitate la una din poeziile sale.

Prin urmare, umorul este o altă soluţie a deţinuţilor pentru a se putea detaşa de condiţiile inumane la care erau supuşi zilnic. Dezvoltarea simţului umorului a fost unul dintre lucrurile pe care Frankl şi prietenul acestuia şi le-au propus ca să-i ajute să se distanţeze şi să vadă lucrurile dintr-o perspectivă hazlie pentru a trece mai uşor peste suferinţele omniprezente. Autorul chiar subliniază faptul că „umorul, mai mult decît oricare altă trăsătură umană, îţi îngăduie să te distanţezi şi să ai puterea să te ridici deasupra oricărei situaţii, chiar dacă numai pentru cîteva clipe" (p.57) şi că astfel, arta de a trăi poate fi practicată pînă şi într-un lagăr de concentrare, chiar dacă suferinţa este la tot pasul. Acesta întăreşte idea mai sus menţionată printr-o analogie între suferinţa umană şi comportamentul gazului: „Dacă se pompează o anumită cantitate de gaz într-o încăpere goală, gazul va umple camera complet şi uniform, indiferent cît de mare ar fi ea. Tot astfel, suferinţa umple întru totul sufletul uman şi gîndirea conştientă, indiferent dacă e vorba de o suferinţă mare sau de una mică. De aceea, mărimea „suferinţei" umane este absolut relativă" (p.58).

Orice detaşare, chiar şi pentru cîteva clipe, de la evenimentele din lagăr îi dădeau deţinutului tăria şi încrederea necesare pentru a trece peste încă o zi de chin. Primul exemplu care vine să susţină această idee este cel al oamenilor cu o constituţie mai putin robustă şi cu o viaţă intelectuală mai bogată care au făcut faţă mai bine vieţii de lagăr decît cei care erau mai robuşti. Aceştia dintîi au reuşit să se retragă din mediul lor înconjurător într-o viaţă lăuntrică unde erau liberi din punct de vedere spiritual. Al doilea exemplu îl are în prim plan pe Frankl, care a reuşit să se detaşeze de viaţa din lagăr încercînd să se gîndească la persoana iubită, soţia sa. Acesta mărturiseşte că în astfel de momente a înţeles că omului căruia nu i-a mai rămas nimic, poate să cunoască fericirea prin contemplarea persoanei iubite şi astfel poate să ajungă la împlinire.

Odată cu intensificarea vieţii lăuntrice, deţinutul putea să se bucure de frumuseţea naturii şi a artei mai mult ca niciodată: „eram furaţi de frumuseţile naturii cărora le dusesem dorul atîta vreme. De asemenea, în lagăr, se prea putea ca unul dintre noi să-i atragă atenţia camaradului care muncea cot la cot cu el asupra unui răsărit de soare strălucind pe deasupra copacilor înalţi ai pădurilor bavareze (…) să vedem minunea asfinţitului. Într-un tîrziu, după o tăcere grăitoare, ne-am spus unul altuia: "Cît de frumoasă poate fi lumea!""(p.54).

Un alt exemplu, care este ca şi o lecţie pentru cititor, constă în bucuria creată de lucruri mici şi simple. Autorul mărturiseşte cum un lucru banal le-a creat o mare bucurie lui şi colegilor acestuia cînd au fost transportaţi de la Auschwitz spre lagărul ce aparţinea de Dachau. Acesta povesteşte că în timpul transportului se temeau ca nu cumva trenul lor să treacă peste un pod pe Dunăre, pentru că acest lucru ar fi însemnat drumul către moarte: lagărul Mauthausen. Văzînd că trenul nu trece peste podul cu pricina şi că „se îndrepta „doar"

spre Dachau""(p.59), autorul menţionează că toţi deţinuţii au început să ţopăie de bucurie în vagon. Prin urmare, această surpriză îmbucurătoare le-a creat o bună dispoziţie ce s-a continuat cu rîsete şi glume deşi aveau să urmeze multe chinuri de îndurat. Cu toate acestea, adaugă autorul, „ eram cu toţii foarte multumiţi! Pentru că în lagăr nu era nici un horn, iar Auschwitz-ul era hăt departe" (p.59).

Fericirea apare chiar şi în cele mai neplăcute momente. Deşi trebuiau să stea dezbrăcaţi în baraca neîncălzită de al cărei tavan atîrnau ţurţuri, autorul povesteşte că deţinuţii erau fericiţi cînd îşi făceau timp să se caute de păduchi înainte de culcare, pentru a putea dormi cîte o jumătate din noapte. Mulţumirea acestora venea din faptul că nu erau deranjaţi de raidurile aeriene în timpul acestei operaţiuni, că altfel luminile trebuiau stinse, ceea ce ar fi dus la imposibilitatea odihnii acestora.

O altă situaţie neplăcută o constituie momentul în care autorul a fost bolnav. În aceste condiţii, deţinutul era mulţumit că nu era silit să părăsească lagărul pentru a merge la muncă şi putea sta întins alături de ceilalţi deţinuţi bolnavi într-un colţişor de baracă. Suferind şi ghemuindu-se pentru a nu pierde căldură şi aşteptînd împărţirea zilnică a pîinii şi servirea ciorbei, deţinuţii aveau totuşi acestă mulţumire: că nu erau în locul celor care trebuiau să muncească şi să înfrunte zăpada viscolită. Bucuria era şi mai mare cînd ştiau că mai puteau petrece încă două zile în baracă pe lîngă primele două.

De cele mai multe ori, bucuria se limita la faptul că în ciuda chinurilor pe care le aveau de îndurat, fiecare mai avea „un trup care, la urma urmei, încă mai răsufla. Toate celelalte privitoare la noi înşine, de exemplu zdrenţele care spînzurau de scheletele noastre, numai piele şi os, prezentau un oarecare interes numai în măsura în care eram incluşi într-un convoi de bolnavi"(p.67).

Frankl încadrează aceste plăceri ale vieţii de lagăr în categoria fericire negativă, ceea ce Schopenhauer numeşte „libertatea de a nu suferi". Autorul mărturiseşte că adevăratele plăceri pozitive erau foarte puţine. Unul dintre momentele plăcute trăite de Frankl a fost momentul cînd a fost ales să lucreze alături de deţinutul-bucătar, singurul care era corect şi împărţea supa în mod egal indiferent de cine era vorba şi care nu făcea favoruri prietenilor sau compatrioţilor lui.

Indiferent că este vorba de fericire negativă sau pozitivă, Frankl insistă asupra faptului de a încerca să ne ridicăm din punct de vedere spiritual pentru a face faţă problemelor pe care le întîmpinăm. Autorul evidenţiază faptul că există o legătură strînsă între imunitate şi starea sufletească, chiar el fiind martorul unei astfel de demonstraţii. Este vorba de o demonstraţie dramatică ce priveşte un deţinut care şi-a pierdut încrederea în viitor, lucru care i-a fost fatal: eliberarea mult aşteptată nu s-a petrecut cînd acesta a estimat, ceea ce l-a dezamăgit enorm. Prin urmare, rezistenţa organismului i-a scăzut brusc, iar corpul a căzut pradă infectării cu tifos. Acest lucru s-a întîmplat în cazul mai multor deţinuţi care au sperat să fie liberi de Crăciun. În opinia autorului, faptul că veştile încurajatoare nu apăreau în apropierea datei respective a dus la pierderea curajului şi la dezamăgirea acestora. Astfel, acest lucru a avut o influenţă periculoasă asupra puterii lor de a rezista şi prin urmare mulţi dintre ei au pierit. Ca o concluzie la acest exemplu, putem spune că pentru starea sinelui lăuntric nu erau răspunzătoare cauzele psihofizice ci mai degrabă libera decizie a deţinutului.

Folosindu-se de exemplele personale din viaţa de deţinut în lagărele de concentrare de la Dachau şi Auschwitz, cît şi de cunoştinţele în domeniul psihiatriei şi psihanalizei, autorul şi medicul Frankl, a reuşit pe de o parte să sensibilizeze cititorul putînd explica stările experimentate de deţinuţi, descriind cu atenţie schimbările psihologice prin care aceştia au trecut, studiindu-le reacţiile şi comportamentul. Pe de altă parte, aceste exemple au avut menirea de a ghida şi de a încuraja cititorul care, aflat în momente de cumpănă, trebuie să găsească întotdeauna motive pentru a continua să existe. În acest sens, autorul face apel la dezvoltarea simţului umorului care oferă posibilitatea detaşării, chiar şi pentru cîteva clipe, de

momentele apăsătoare prin care poate trece cititorul. Odată dezvoltată această aptitudine, ființa umană se poate detașa de situaţiile critice şi astfel va putea să depăşească mai uşor peste obstacole. Prin exemplele date, autorul a demonstrat că suferința îndurată a avut un caracter relativ şi că a căpătat o nouă menire, deopotrivă analitică şi filozofică. De asemenea, a evidenţiat că fericirea poate fi atinsă chiar şi în momentele de suferinţă cruntă. Această metodă de îmbinare a științei, cu mărturiile personale şi cu filozofia, determină cititorul să- şi reexamineze principiile şi atitudinile şi să vadă greutățile vieţii ca pe un test al tăriei lăuntrice şi al capacităţii de a înfrunta prezentul fără a se refugia în trecut şi fără a evada din prezent prin sinucidere ci de a căuta sensul vieţii.

În concluzie, putem spune că fericirea poate fi găsită atît în lucruri mărunte cît şi în cele mai dificile provocări ale vieţii, iar cartea „Omul în căutarea sensului vieţii" este o lecţie despre fericire, dată de un supravieţuitor al Holocaustului care prezintă cea mai intimă perspectivă asupra înțelegerii omului în situaţii de inimaginabilă teroare, descrie cum acesta acceptă trauma şi în final, ajunge să găsească sens în ceea ce trăieşte.

BIBLIOGRAPHY

1. Viktor E. Frankl, 2009, *Omul În Căutarea Sensului Vieţii*, Trad. Silvian Guranda, Bucureşti, Meteor Press.

POLITICS AND RELIGION IN AMERICA: FROM BARACK OBAMA TO DONALD TRUMP

Monica Merutiu
Assist. Prof., PhD., „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The proposed article will analyze various addresses of American presidents B. Obama and D. Trump, focusing on the specific references to religion, the religious terminology they employed, as well as the implied strategic goals and the effects they might have produced. In The United States there is an official separation of church and state, however this separation does not imply the absence of the religious dimension from the political field, therefore beyond a private faith, worship and manifestations of personal belief, there are 'certain common elements of religious orientation that the great majority of Americans share' (R. Bellah). America remains associated with a country infused politically by Christianity. The presidential discourses are preponderantly infused with religious language, from the commonly used 'God bless America' to quotations of various verses from the Bible.
During his two mandates President Obama reflected on his personal faith on various occasions, the Inaugural address, the National Prayer Breakfast, the Easter Breakfast, and other public statements, addressing to people of faith, of all faiths, or no faith.
Already with his presidential campaign Donald Trump provoked heated debates and controversies over most of the issues he addressed, and religion is but one of them. However, although his religiosity has been under radical scrutiny, and highly questioned, in the end, the president won four-fifths of the votes of white evangelical Christians and was strongly supported by much of the 'Bible belt.'

Keywords: politics, religion, civil religion, presidential speech, B. Obama, D. Trump

1. Introduction

When Alexis de Tocqueville toured the United States back in 1831 he experienced immediately after his arrival 'the religious aspect of the country'. Later on, during his stay he will observe 'the great political consequences', and that in opposition to Europe, where he 'had seen the spirit of religion and the spirit of freedom almost always move in contrary directions', there he saw them 'united intimately with one another: they reigned together on the same soil.'[1]

Back in 1967, Robert N. Bellah wrote the essay 'Civil Religion in America,' in which, using J.J. Rousseau's concept of *civil religion*[2], he claims the existence of an institutionalized civil religion in America, distinct from the regular churches, understood as 'a collection of beliefs, symbols, and rituals.'[3] The separation of church and state does not imply the absence of the religious dimension from the political field, thus beyond a private faith, worship and manifestations of personal belief, there are 'certain common elements of religious orientation that the great majority of Americans share.'[4] Thus, the political sphere includes a religious

[1] Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, Chicago: The University of Chicago Press, 2000, p. 303.
[2] 'In chapter 8, book 4 of *The Social Contract*, he outlines the simple dogmas of the civil religion: the existence of God, the life to come, the reward of virtue and the punishment of vice, and the exclusion of religious intolerance.' (Robert N. Bellah, *Civil Religion in America*, p. 4.)
[3] Robert N. Bellah, 'Civil Religion in America', *Dædalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, from the issue entitled, "Religion in America," Winter 1967, Vol. 96, No. 1, p. 3.
[4] *Ibidem.*

dimension, and even 'the inauguration of a president is an important ceremonial event in this religion,' by reaffirming, 'among other things, the religious legitimation of the highest political authority.'[5]

With the beginning of the new millennium there have been important changes in the structure of the phenomenon of religion in the USA, and these changes are part of a dynamic process that has become more intense in the last decade. Recent surveys are illustrating that the number of people distancing from the institutionalized religion keeps increasing. While the vast majority still expresses the belief in God[6], there is a growing number of declared 'nones', as well as a decline in the religious affiliation[7].

At the same time it is important to consider how beyond various changes, and shifts religion remains an important marker of political identity in the USA; as a 2014 Gallup survey indicated the relationship between religion and party identification has remained consistent, meaning that 'very religious Americans are more likely to identify with or lean toward the Republican Party and less frequently identify with or lean toward the Democratic Party, compared with those who are moderately or nonreligious.'[8] A recent Gallup analysis shows the overall constant support for Trump from highly religious, white Protestants: in 2017 an average 67% approval rating to an average 69% approval in both 2018 and in the first quarter of 2019.[9] A similar analysis was presented by Pew Research in 2019 that white evangelical Protestants are still overwhelmingly supporting the President, whereas other religious groups tend to be more divided in their views of the president.[10]

2. The Obama Era

During his two mandates President Obama reflected on his personal faith on various occasions, the Inaugural address, the National Prayer Breakfast, the Easter Breakfast, and other public statements, addressing to people of faith, of all faiths, or no faith.

In January 2009 President Obama was sworn in as the forty-fourth president of the United States of America. In his *Inaugural Address*, while reflecting on the crisis and the war in which the American nations was involved, the difficulties and challenges ahead, Obama

[5] *Ibidem.*

[6] Data provided by the Harris Poll in 2013 indicates that the majority, 74% of U.S. adults do believe in God, a decline from previous years (2005, 2007 and 2009) when 82% expressed a belief in God.

[7] A 2015 survey by Pew Research Center indicated that 34% to 36 % of millennials are declared as 'nones', which represents an increase from 36.6 million to 55.8 million. A 2017 Pew Research Center poll indicated an increase from 19 % in 2012 to 27 % in the category 'spiritual but not religious'.

[8] https://news.gallup.com/poll/174134/religion-remains-strong-marker-political-identity.aspx?g_source=link_NEWSV9&g_medium=TOPIC&g_campaign=item_&g_content=Religion%2520Remains%2520a%2520Strong%2520Marker%2520of%2520Political%2520Identity%2520in%2520U.S., accessed on July 13th, 2019.

[9] https://news.gallup.com/opinion/polling-matters/248384/highly-religious-white-protestants-firm-support-trump.aspx?g_source=link_NEWSV9&g_medium=TOPIC&g_campaign=item_&g_content=Highly%2520Religious%2c%2520White%2520Protestants%2520Firm%2520in%2520Support%2520for%2520Trump, accessed on July 13th, 2019.

[10] https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/03/18/evangelical-approval-of-trump-remains-high-but-other-religious-groups-are-less-supportive/?utm_source=link_newsv9&utm_campaign=item_248384&utm_medium=copy, accessed on July 13th, 2019. Pew Research Center conducted 11 surveys since Trump's inauguration and the findings were that 'between 46% and 55% of white mainline Protestants have approved of the president, including 48% in the January 2019 survey. Around half of white Catholics have approved of Trump in these surveys, including 44% in January. Religiously unaffiliated Americans consistently express among the lowest levels of approval of Trump's performance, ranging from 17% to 27% across the polls the Center has conducted since the president assumed office. Most black Protestants and nonwhite Catholics also have disapproved of the way the president handles his job.' (*Ibidem.*)

made an appeal to 'hope over fear, unity of purpose over conflict and discord,'[11] and continued

> 'in the words of Scripture, the time has come to set aside childish things. The time has come to reaffirm our enduring spirit; to choose our better history; to carry forward that precious gift, that noble idea passed on from generation to generation: the God-given promise that all are equal, all are free, and all deserve a chance to pursue their full measure of happiness.'[12]

Announcing the beginning of a responsible withdrawal from Irak, and a peace agenda for Afghanistan, Obama describes the American *patchwork heritage* as one of strength, and not weakness:

> 'We are a nation of Christians and Muslims, Jews and Hindus, and non-believers. … To the Muslim world, we seek a new way forward, based on mutual interest and mutual respect. To those leaders around the globe who seek to sow conflict, or blame their society's ills on the West, know that your people will judge you on what you can build, not what you destroy.'[13]

The new President underlined the richness of the diversity of 'every language and culture, drawn from every end of this Earth' that have shaped the nation, how out of struggle and obstacles a stronger and more united America emerged. In line with the recurrent presidential rhetoric, he mentions God, *the knowledge that God calls on us to shape an uncertain destiny*, *God's grace upon us*, but distances himself from his predecessors when going beyond the Judeo-Christian ethos, while also including a reference to the non-believers.

A year later, at the *National Prayer Breakfast*, Obama placed himself in the line of his predecessors for over half a century and addressed his faith, and the way faith may inform 'who I am -- as a President, and as a person.'[14] Expressing communion with those present, the President went on to affirm and 'share a recognition -- one as old as time -- that a willingness to believe, an openness to grace, a commitment to prayer can bring sustenance to our lives'[15]:

> 'There is, of course, a need for prayer even in times of joy and peace and prosperity. Perhaps especially in such times prayer is needed -- to guard against pride and to guard against complacency. But rightly or wrongly, most of us are inclined to seek out the divine not in the moment when the Lord makes His face shine upon us, but in moments when God's grace can seem farthest away.'[16]

Introducing the audience to the recent catastrophe in Haiti, the President brought to light the efforts and the compassion expressed by Americans of all faiths or of no faith who became united around the common goal of providing help for their neighbour. The challenges democracy is confronting were also addressed, from divisions to arguments on the role of government, the erosion of civility in the public square:

> 'Empowered by faith, consistently, prayerfully, we need to find our way back to civility. That begins with stepping out of our comfort zones in an effort to bridge divisions. We see that in many conservative pastors who are helping lead the way to fix our broken immigration system. … We see it in the increasing recognition among progressives that

[11] *President Barack Obama's Inaugural Address*, https://obamawhitehouse.archives.gov/blog/2009/01/21/president-barack-obamas-inaugural-address, accessed on July 6th, 2019.
[12] *Ibidem.*
[13] *Ibidem.*
[14] Barack Obama, *Address at the 58th National Prayer Breakfast*,https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/remarks-president-national-prayer-breakfast, accessed on May 7th, 2019.
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem.*

government can't solve all of our problems, and that talking about values like responsible fatherhood and healthy marriage are integral to any anti-poverty agenda.'[17]

Toward the end of his speech the President invoked the memory of Martin Luther King, and the way 'in the eyes of those who denied his humanity, he saw the face of God', by making the memorable statement that "Love is the only force capable of transforming an enemy into a friend."[18] He also used the same context to remember Abraham Lincoln and how he was able 'to see the face of God' in 'the eyes of confederate soldiers.' He then ended his address by saying that 'progress comes when we look into the eyes of another and see the face of God. That we might do so -- that we will do so all the time, not just some of the time -- is my fervent prayer for our nation and the world. Thank you, God bless you, and God bless the United States of America.'[19]

During the 2011 *Easter Prayer Breakfast* President Obama insisted on various aspects related to his faith and the distinctive significance Easter holds as 'we're reminded that in that moment, he took on the sins of the world -- past, present and future -- and he extended to us that unfathomable gift of grace and salvation through his death and resurrection.'[20] Some voices associated his openess to address his personal faith more directly with the various polls indicating that one in five Americans believed Obama to be a Muslim.[21] The President reflected on the 'magnificent grace, this expansive grace, this 'Amazing Grace', calling him to reflect: 'And it calls me to pray. It calls me to ask God for forgiveness for the times that I've not shown grace to others, those times that I've fallen short.'[22]

In 2013, during the same event, the *Easter Prayer Breakfast,* President Obama once again spoke openly about his faith and shared some insights from a recent trip to the Holy Land, describing the visit on that 'sacred earth'as a 'powerful' and 'humbling' experience:

'It brings Scripture to life. It brings us closer to Christ. It reminds us that our Savior, who suffered and died was resurrected, both fully God and also a man; a human being who lived, and walked, and felt joy and sorrow just like us.

And so for Christians to walk where He walked and see what He saw are blessed moments. And while I had been to Jerusalem before, where Jesus healed the sick, and cured the blind, and embraced the least of these, I also had a chance to go to the Church of the Nativity in Bethlehem. And those of you who have been there know that entering the church is a remarkable experience (...)'[23]

The President had a short encounter with the Patriarch of Jerusalem who greeted him near tthe Altar of the Nativity, a special place for all Christians, in his own words, 'the place where heaven and Earth met.'[24] Obama referred to those moments as a personal time of reflection, awareness and prayer:

---

[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem.*
[20] *Remarks by the President at Easter Prayer Breakfast*, https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2011/04/19/remarks-president-easter-prayer-breakfast, accessed on July 13th, 2019.
[21] According to a Pew Research Center survey in 2010, there was a growing number of Americans who considered Obama to be a Muslim. The survey showed that 'the share of Americans who believe Barack Obama is a Muslim – which held steady at between 11% and 12% from early 2008 through early 2009 – has jumped to 18%. There also has been a steep decline in the number of people who identify Obama as a Christian – 34% today, down from 48% in March 2009 and 51% in October 2008. A plurality (43%) now say they do not know what Obama's religion is, up from 34% in 2009.' (https://www.people-press.org/2010/08/19/section-1-obama-and-religion/, accessed on July 13th, 2019)
[22] *Ibidem.*
[23] *Remarks by the President and Vice President at Easter Prayer Breakfast*, https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/04/05/remarks-president-and-vice-president-easter-prayer-breakfast, accessed on June 13th, 2019.
[24] *Ibidem.*

> 'I was reminded that while our time on Earth is fleeting, he is eternal. His life, his lessons live on in our hearts and, most importantly, in our actions. When we tend to the sick, when we console those in pain, when we sacrifice for those in need, wherever and whenever we are there to give comfort and to guide and to love, then Christ is with us.'[25]

In 2016, during his final *Easter Prayer Breakfast*, President Obama addressed to 140 Catholic, Protestant, Orthodox denominational leaders and pastors. It was not only an occasion to once again shed light on various facets of his faith but to also speak of the recent terrorist assaults in Belgium and Pakistan, in an attempt to overcome fear and divivion that may result from such horrific attacks. The response one should give when confronted with such acts of violence is to not fall in to the temptation 'to cast out the stranger, strike out against those who don't look like us, or pray exactly as we do.'[26] In contrary, understanding the genuine meaning of Easter means not being afraid, becoming witnesses to the victory of light over darkness, and healing hatred with love: '(O)ur faith changes us. I know it's changed me. It renews in us a sense of possibility. It allows us to believe that although we are all sinners, and that at times we will falter, there's always the possibility of redemption.'[27]

3. The Trump Era: The President's faith and his influence on the American civil religion

Already with his presidential campaign Donald Trump provoked heated debates and controversies over most of the issues he addressed, and religion is but one of them. Although his religiosity has been under radical scrutiny, and highly questioned, the president won four-fifths of the votes of white evangelical Christians, surprisingly surpassing predecessors such as George W. Bush or Ronald Reagan. He was strongly supported by much of the *Bible belt*, once again surprisingly, surpassing George W. Bush.

Michele Bachmann, one of Trump's evangelical advisers during the 2016 campaign, said in a recent interview that '[Trump] is highly biblical, and I would say to your listeners, we will in all likelihood never see a more godly, biblical president again in our lifetime. So we need to be not only praying for him, we need to support him, in my opinion, in every possible way that we can.'[28]

There were six prominent religious leaders invited to be part of the swearing-in ceremony, among them the leading evangelist Franklin Graham, televangelist Paula White, the Archbishop of New York, Cardinal Timothy Dolan, Rabbi Marvin Hier, the co-founder of the Simon Wiesenthal Center.

During the *National Prayer Breakfast* in 2017, Trump began his address by recalling President Eisenhower, the initiator of the event back in 1953, a tradition that symbolizes the power of faith. The President shared with the audience some personal memories related to his faith: 'I was blessed to be raised in a churched home. My mother and father taught me that to whom much is given much is expected. I was sworn in on the very bible from which my mother would teach us as young children. And that faith lives on in my heart every single day.'[29]

The President underlined the unity beyond the diversity, the many faiths and worldviews gathered in the room, united by the shared belief that 'our Republic was formed on the basis that freedom is not a gift from government, but that freedom is a gift from God.'[30] Recalling Th. Jefferson and his words 'The God who gave us life, gave us liberty,' Trump insisted that

---

[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem.*
[27] *Ibidem.*
[28] Chris Cillizza, 'Michele Bachmann claimed that Donald Trump is 'highly biblical.' So...', in *CNN*,https://edition.cnn.com/2019/04/16/politics/michele-bachman-donald-trump-bible-religious/index.html, accessed on July 13th, 2019.
[29] *Remarks by President Trump at National Prayer Breakfast*,https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-national-prayer-breakfast/, accessed on June 13th, 2019.
[30] *Ibidem.*

religious freedom is a sacred right, one that would be protected under all circumstances. Terrorism is but one facet of an infringment of religious freedom, and as recent years witnessed an increase of violence committted in the name of religion, therefore the President vowed to put an end to this phenomenon:

> 'We have seen peace-loving Muslims brutalized, victimized, murdered and oppressed by ISIS killers. We have seen threats of extermination against the Jewish people. We have seen a campaign of ISIS and genocide against Christians, where they cut off heads. (...)
> All nations have a moral obligation to speak out against such violence. All nations have a duty to work together to confront it and to confront it viciously, if we have to. So I want to express clearly today to the American people that my administration will do everything in its power to defend and protect religious liberty in our land.'[31]

A year later, on the same occasion, Trump focused his speech on remarks related mostly to America and God, by referring to the Founding Fathers and the inclusion of the Creator in the *Declaration of Independence*, to the words 'Praise be to God', etched atop the Washington Monument, the blessing to be American, a land illustrationg the splendor of God's creation:

> 'Throughout our history, we see the story of God's providence. And in every city and town, we see the Lord's grace all around us, through a million acts of kindness, courage and generosity. We love God. We see the Lord's grace in the service members who risk their lives for our freedom.
> (...)
> As the Bible tells us, for we are God's handiwork, created in Jesus Christ to do good works. America's heroes rise to this calling. In their selfless deeds, they reveal the beauty and goodness of the human soul.'[32]

Envisioning America as the beacon and the light for other nations, the President shed light on how the Americans are 'a tireless force for justice and for peace,' their involvment in Syria, where the coalition reigistered a positive outcome in defeating ISIS and liberating the territory, as well as in places such as Iran, Cuba, Venezuela, North Korea, and other countries suffering under 'repressive and brutal regimes,' making clear that America will stand with 'all people suffering oppression and religious persecution.'[33]

The 2019 *National Prayer Breakfast* was an opportunity for President Trump to connect with a largely conservative audience, and to tackle stringent topics from religious freedom to abortion. This last issue was saluted and consistently applauded, the participants stood when Trump indicated his opposition to abortion: 'As part of our commitment to building a just and loving society, we must build a culture that cherishes the dignity and sanctity of innocent human life. All children born and unborn are made in the holy image of God.'[34]

During the *National Day of Prayer* in May 2019, President Trump seemed to have infused his speech with a religious tone, to an unprecedented extent, as some critical voices reacted. Throughout the event, Trump made several references to faith and God, how he felt supported by the providence during some tough moments of his presidency, and even indicated that the Americans are referring to God more frequently: '... People are so proud to be using that beautiful word, "God." And they're using the word "God" again. And they're

[31] *Ibidem.*
[32] *Remarks by President Trump at the 66th Annual National Prayer Breakfast*, https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-66th-annual-national-prayer-breakfast/, accessed on June 13th, 2019.
[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem.*

not hiding from it. And they're not being told to take it down. And they're not saying, "We can't honor God." "In God we trust." So important.'[35]

Beginning with the Trump administration religion seems to have been more intensly integrated into matters of foreign policy as well. It is important to consider that the first trip abroad were dedicated to three areas symbolic for the three Abrahamic religions, and the trip itself was named by some commentators *a pilgrimage*. The President first stopped in Saudia Arabia, where he was received with an enthusiasm not manifested to his predecessor, and attended the Arab Islamic American Summit in Riyadh, delivering 'a message of friendship and hope.'[36] Underlining that America's vision is 'one of peace, security, and prosperity—in this region, and in the world,' Trump made clear that this vision and hope were the motivation behind his first foreign visit, described as 'a trip to the heart of the Muslim world, to the nation that serves as custodian of the two holiest sites in the Islamic Faith.'[37] He also added that in the inaugural address he 'pledged to strengthen America's oldest friendships, and to build new partnerships in pursuit of peace,' promissing that America 'will not seek to impose our way of life on others, but to outstretch our hands in the spirit of cooperation and trust.'[38] One central issue addressed in his speech was the phenomenon of terrorism, which has spread its deadly tentacles all over the globe, from the Middle East to South America, America, Africa, India, Russia, China, Europe. The President stresses that 'the deadliest toll has been exacted on the innocent people of Arab, Muslim and Middle Eastern nations,' some estimates indicating that 'more than 95 percent of the victims of terrorism are themselves Muslim,' but also that 'the true toll of ISIS, Al Qaeda, Hezbollah, Hamas, and so many others, must be counted not only in the number of dead,' but also 'in generations of vanished dreams.'[39]

The President also made an appeal to unity and solidarity in fighting against organized terror, insisting that:

> 'If we do not stand in uniform condemnation of this killing—then not only will we be judged by our people, not only will we be judged by history, but we will be judged by God. This is not a battle between different faiths, different sects, or different civilizations. This is a battle between barbaric criminals who seek to obliterate human life, and decent people of all religions who seek to protect it. (...) When we see the scenes of destruction in the wake of terror, we see no signs that those murdered were Jewish or Christian, Shia or Sunni. When we look upon the streams of innocent blood soaked into the ancient ground, we cannot see the faith or sect or tribe of the victims – we see only that they were Children of God whose deaths are an insult to all that is holy.'[40]

In the end of his address, the President emphasized once again the need for unity and common efforts in that region, home to Christians, Muslims and Jews and the imperativness of tolerance and respect for each other, mentioning that after his visit in Riyadh, he will travel to Jerusalem and Bethlehem, and then to the Vatican, thus visiting many of the holiest places in the three Abrahamic Faiths and insisted that 'if these three faiths can join together in cooperation, then peace in this world is possible – including peace between Israelis and Palestinians.'[41]

---

[35] *Remarks by President Trump at the National Day of Prayer Service*, https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-national-day-prayer-service/, accessed on June 13th, 2019.
[36] *President Trump's Speech to the Arab Islamic American Summit,* https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/president-trumps-speech-arab-islamic-american-summit/, accessed on July 13th, 2019.
[37] *Ibidem.*
[38] *Ibidem.*
[39] *Ibidem.*
[40] *Ibidem.*
[41] *Ibidem.*

President Trump's visit to Israel marked the first time a sitting American President had visited the Old City of Jerusalem, where the first stop was at the Church of the Holy Sepulchre, the holiest place for Christianity then at the Western Wall, a remnant of the Second Jewish Temple.

In his speech, the President called upon 'Jews, Christians, Muslims, and every faith, every tribe, every creed — to draw inspiration from this ancient city, to set aside our sectarian differences, to overcome oppression and hatred, and to give all children the freedom and hope and dignity written into our souls,'[42] emphasizing once again the need for unity and concord.

During the private audiance with Pope Francis, at the Vatican, there were a variety of stringent issues on the table for discussion, among them the climate change, immigration, on which their views are known to be in disonance, as well as abortion and religious freedom on which the two world leaders shared a common ground.

4. Conclusions

The content analysis of the presidential addresses that were the object of our research indicated the intense employment of religion, not only a religious terminology, but also instances where Bible verses were concieved as illustrative for both personal and political contexts. Both presidents made use of a religion as a strategy to *prove* their *religiosity* to the American people, in contexts where a concern about their religion or religiosity was raised.

What particularizes the Trump administration in what religion is considered is the fact that beyond a certain religious rhetoric used for various strategic purposes, for keeping the support of his electorate, religion seems to have been more intensly integrated into matters of foreign policy. The first foreign visit, named by some commentators *a pilgrimage*, was dedicated to three areas symbolic for the three Abrahamic religions: Riyadh, Jerusalem, and the Vatican.

Under Trump, religious freedom has assumed what is arguably an unprecedented dominance in foreign affairs, a strong commitment to involvement in solving crises caused by violence against religious minorities overseas. Expressed in the words of the vice chair of the U.S. Commission on International Religious Freedom, Kristina Arriaga: 'There has been a treatment of religious freedom in this administration as an indivisible, universal, and interdependent human right.' [43] Arriaga underlinded that this 'was not present in the Obama administration. So I think it's refreshing for the international community, and for those of us who advocate for [this issue], to see that religious freedom is being restored to its proper place.'[44]

BIBLIOGRAPHY

Bellah, Robert N., 'Civil Religion in America', *Dædalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences,* from the issue entitled, "Religion in America," Winter 1967, Vol. 96, No. 1, pp. 1-21.

Tocqueville, Alexis de, *Democracy in America*, Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

Cillizza, Chris, 'Michele Bachmann claimed that Donald Trump is 'highly biblical.' So...', in *CNN*,https://edition.cnn.com/2019/04/16/politics/michele-bachman-donald-trump-bible-religious/index.html, July 13th, 2019.

Green, Emma, 'How Religion Made a Global Comeback in 2017,' in *The Atlantic*,

[42] *Remarks by President Trump at the Israel Museum*, https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-israel-museum/, accessed on July 13th, 2019.

[43] Emma Green, *How Religion Made a Global Comeback in 2017*, in *The Atlantic*, https://www.theatlantic.com/international/archive/2017/12/religion-trump/548780/, accessed on July 13th, 2019.

[44] *Ibidem.*

https://www.theatlantic.com/international/archive/2017/12/religion-trump/548780, July 13th, 2019.
Gallup,https://news.gallup.com/poll/174134/religion-remains-strong-marker-political-identity.aspx?g_source=link_NEWSV9&g_medium=TOPIC&g_campaign=item_&g_content=Religion%2520Remains%2520a%2520Strong%2520Marker%2520of%2520Political%2520Identity%2520in%2520U.S., June 13th, 2019.
Gallup,https://news.gallup.com/opinion/polling-matters/248384/highly-religious-white-protestants-firm-support-trump.aspx?g_source=link_NEWSV9&g_medium=TOPIC&g_campaign=item_&g_content=Highly%2520Religious%2c%2520White%2520Protestants%2520Firm%2520in%2520Support%2520for%2520Trump, June 13th, 2019.
Obama, Barack, *Address at the 58th National Prayer Breakfast*,https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/remarks-president-national-prayer-breakfast, June 13th, 2019.
President Trump's Speech to the Arab Islamic American Summit,https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/president-trumps-speech-arab-islamic-american-summit/, July 13th 2019.
Pew Research Center, https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/03/18/evangelical-approval-of-trump-remains-high-but-other-religious-groups-are-less-supportive/?utm_source=link_newsv9&utm_campaign=item_248384&utm_medium=copy, June 13th, 2019.
President Barack Obama's Inaugural Address, https://obamawhitehouse.archives.gov/blog/2009/01/21/president-barack-obamas-inaugural-address, June 13th, 2019.
President Trump's Speech to the Arab Islamic American Summit,https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/president-trumps-speech-arab-islamic-american-summit/, July 13th, 2019.
Remarks by the President at Easter Prayer Breakfast, https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2011/04/19/remarks-president-easter-prayer-breakfast, June 13th, 2019.
Remarks by the President and Vice President at Easter Prayer Breakfast, https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/04/05/remarks-president-and-vice-president-easter-prayer-breakfast, June 13th, 2019.
Remarks by President Trump at National Prayer Breakfast,https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-national-prayer-breakfast/, June 13th, 2019.
Remarks by President Trump at the 66th Annual National Prayer Breakfast, https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-66th-annual-national-prayer-breakfast/, June 13th, 2019
Remarks by President Trump at the National Day of Prayer Service, https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-national-day-prayer-service/, June 13th, 2019.

THE SYNTAX OF THE PHRASE – ESTABLISHING ELEMENTS OF ROMANIAN HISTORICAL SYNTAX BY REPORTING TO THE CURRENT ROMANIAN LANGUAGE

Carmen Livia Tudor
Assist. Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

AbstractThe subject we are treating in this study continues the concerns for the interpretation of some syntax language facts about the peculiarities of the syntax of the ancient literary Romanian language, concerns that started in a previous study with an analysis at the level of the syntax of the sentence, this time,however, our attention continues to be directed towards an analysis of the syntax in the phrase. The 67 Manuscript from the Library of the Romanian Academy in Bucharest remains the source text that allowed us to asses in detail these functions and syntactic relationships, the typology of the statements according to the purpose of communication, and the aspects that aimt to the construction of the discourse. We mention, on the occasion of the theoretical analysis that resulted in this work, that Manuscript 67 is based on the translation from Slavonic, in the year 1764, of the book called „Ithica Ieropolitica", the editing in Cyrillic spelling of the text belonging to the scholar monk from Putna, Vartolomei Măzăreanu.

Keywords:the syntax of the phrase, syntactical functions and relations, coordination, subordination, discursive construction.

Introducere

Această lucrare se înscrie într-un număr de studii aplicate, pe care le-am realizat din perspectivă lingvistică asupra *Manuscrisul 67*, aflat în prezent la Biblioteca Academiei Române din București. La baza acestui manuscris stă traducerea din limba slavonă a cărții *Ithica ieropolitica* (1764), redactarea în grafie chirilică a textului aparținîndu-i călugărului cărturar putnean Vartolomei Măzăreanu. Ceea ce distinge studiul de față, în cadrul analizei sintaxei limbii române literare vechi pe care ne-a furnizat-o *Ithica ieropolitica*, este palierul consacrat sintaxei în frază.

Încă nu s-a făcut o analiză complexă și exaustivă asuprasintaxei istorice românești, poate și din cauza faptului că textele vechi au, în general, o sintaxă greoaie, în care predomină cazurile de topică inversă, frazele „arborescente" sau nedeterminate, gramatica nereușind să creeze o imagine unitară. Trecînd, totuși, peste greutatea interpretării unor fapte de limbă, am obsevat, prin studierea nivelului sintactic al acestei traduceri integrale a textului slavon din anul 1764, că iscusitul traducător Vartolomei Măzăreanu avea în vedere în primul rînd problema „adevărului textual" și abia în plan secund problema înțelegerii celor citite. Cel care încearcă astăzi, precum un cititor „cult", să descifreze frazele scrise grăbit, dar cu precizie în manuscrisul tălmăcit în secolul al XVIII-lea, ajunge să înțeleagă și să aprecieze, pe de o parte, iscusința și creativitatea traducătorului, iar, pe de altă parte, să simtă savoarea inedit-arhaică a unui hipotext pe care îl poate evalua apoi din punct de vedere diacronic și sincronic.

Analiza la nivelul frazei a fenomenelor sintactice întîlnite în limba *Manuscrisului 67*

Evidențiem în cele ce urmează cîteva aspecte sintactice, instituite prin transfer lingvistic din limba slavonă în limba română, după cum ne sunt furnizate de textul *Manuscrisului 67*, ca niște fapte de limbă bine conservate din a doua jumătate a secolului al

XVIII-lea. La nivel frastic, structurile şi construcţiile sintactice sunt, în general, raportabile la structura gramaticală a limbii române moderne, funcţiile de la nivelul frazei păstrînd configuraţia cunoscută. Există şi unele situaţii în care literalismul traducerii duce la o insuficientă coerenţă sintactică, apărînd, de exemplu, destul de multe antepuneri şi dislocări, specifice de altfel limbii savante vechi.

I. Coordonarea

La nivel frastic nu se înregistrează diferenţe mari faţă de coordonarea la nivelul propoziţiei, în acest tip de raport utilizîndu-se, în general, aceleaşi elemente de relaţie, iar, dacă apar deosebiri, acestea vor fi scoase în evidenţă prin exemplele găsite în textul *Ithica ieropolitica*.

1. Coordonarea copulativă

Prin juxtapunere în frază, coordonarea este frecventă atunci cînd apare o enumeraţie, uneori doar ultimul termen fiind introdus prin conjuncţia *şi*: *îi îmblîndzeşte, îi slăbeşte, îi mîngîie, le grăieşte şi-i micşureadză* (4^{v}), *Să cercăm dară o pavăţă ca aceasta nebiruită, să cercăm această aghiră tare, să cercăm această nădejde nebiruită, care iaste fiică şi maică a răbdării şi a iscusirii, să cîştigăm nădejdea aceasta, care nu ne va ruşina pre noi* (23^{r}).

Raportul de coordonare copulativă este frecvent exprimat prin conjuncţia copulativă *şi*: *Că tu mai vîrtos spre vicleşug ai învăţat căile tale şi în aripile tale s-au aflat sîngele sufletelor acelor săraci şi acelor nevinovaţi şi ai dzis că eşti fără de păcat* (16^{v}), *Aşa să fim fericiţi întru faptele noastre şi a fi întru noi dragostea ce adevărată* (21^{v}). În *Ithica* sunt prezente însă şi situaţii de coordonare prin *nici*: *ca să nu cerce omul nimică de cele ce-i sînt de folos şi nici să gîndească de aceste, nici să cerce şi nici vra să cerce* (5^{r}), *care după aciia nici de ai săi nu era slăvit, nici cu cinste mărit* (87^{v}). De remarcat şi construcţia *nici ... necum*: *nici să mănînce, necumsă să răcorească* (82^{v}-83^{r}).

Şi narativ este frecvent notat în text: *Şi acesta chiar au nu iaste iarăşi darul lui cel prea mare?* (15^{v}). Cu rol narativ, mai rar întîlnit decît *şi*, se înregistrează şi conjuncţiile adversative *iar* (*iară*) şi *însă*: *Iară cei ce vor face cele împotivitoare şi vor petrece fără de învăţătură, să să păzască* (57^{v}), *Iară au răspuns fiiul* (60^{r}), *Însă întîi decît toate iaste răutatea* (16^{r}).

2. Coordonarea disjunctivă

În ceea ce priveşte raportul de coordonare disjunctivă, aflăm că în *Manuscrisului 67* se exprimăla nivelul frazei prin conjuncţiile *au*, *sau* şi *ori*: *Oare prin uşile cele strîmte călătorim spre viiaţă au prin porţile cele largi călătorim spre pierire?* (218^{r}-218^{v}), *de stăm sau de cădem de-a pururea um birui* (23^{r}), *pentru ca să-i dea agiutoriu sau cu slujba ori cu mijlocirea ori să-i deie din avuţiia sa* (105^{r}).

3. Coordonarea adversativă

Raportul adversativ se marchează prin conjuncţiile adversative *iar* (*iară*), *dar* (*dară*), *ci* (*ce*), *însă*: *De unã vreme că tu eşti bătrîn, iară eu tînăr foarte, tu eşti tatăl mieu, iară eu sînt feciorul tău, tu eşti cuprins de căruntețe, iară eu încă nici barbă nu am, drept aceia ale tale cîte le-ai dzis, toate sînt adevărate şi drepte, iară ale mele să vor giudeca că sînt mincinoasă* (60^{r}-60^{v}), *precum păharul acela, care iaste aproape de oarecare margine, dară, fiind pus şi păzit bine, nu cade şi nu să strîcă* (96^{v}97^{r}),*măcar de-au făcut cineva un lucru cît de mic, dar, dacă l-au făcut la vremea lui, acela mare lucru au săvîrşit* (215^{r}-215^{v}), *nu numai că ne-au lipsit de bunătăţile cele vecinice, ci şi toată firea au strîcat-o* (9^{r}), *nu-şi va înfrîna linba sa, ce îşi amăgeşte inima sa!* (226^{v}), *naşte nişte pasări foarte iscusită şi frumoasă, însă viiaţa acelor pasări deodată să săvîrşaşte cu viiaţa acei ierbi* (41^{r}), *măcar de-ar fi cu firea ca*

tigrul, însă la şcoală va fi blînd ca mielul (62[v]). Raportul adversativ este exprimat şi prin construcţiile *nu numai... ci(ce)şi*: *Şi nu numai către casnici să fim aşa, ce şi către cei streini* (107[r]), *nu numai că slobodzește de păcat, ci încă ne face și frumoși și doriți* (24[r]), *ca nu numai să nu știm puterea Scripturilor, ci nici cărți ca acele să nu cercăm și să nu avem* (70[v]), *acoló nu numai că nu clevetim pre cei iubiți, ci și pre cel ce clevetește îl poprim* (104[r]).

4. Coordonarea conclusivă

Cel mai adesea la nivelul frazei raportul concluziveste exprimat prin elementul de relație *deci*: *Deci s-au îndoit și muncitorii, frică au cuprins pre cei ce priviia și toți s-au umilit, mirîndu-să de răbdarea ei* (185[v]), *Deci, știind noi că toată răutatea o urăște Domnul, să cade să nu iubim nici noi răutățile temîndu-ne de Dumnedzău* (222[r]). Acest tip de coordonare se mai poate realiza şi prin *aşadar* (*aşadară*) şi *dar* (*dară*): *Aşadară, să cade a cinsti pre părinți cu bună știință și să fiie gata a sluji părinților* (36[r]), *Aşadar să cade, aşa să cuvine ca să ne silim şi noi şi să apărăm şi să păzim slava altora* (179[v]), *Fii, dar, tu întîi bun și cu fapte bune și apoi să va afla ție prietin asemenea ție și nu te va lăsa pînă la moarte!* (122[v]), *Să să păzască, dară, fieștecare și să să trezască, ca nu cumva să pierdeți un lucru scunp ca acesta* (74[r]), *Întru adevăr, dară, acest păhar iaste păharul mîntuirii* (99[v]).

II. Subordonarea

1. Propoziţia subiectivă

Regentul subiectivei este, cu o mare frecvenţă, un verb impersonal (*a trebui*, *a se întîmpla*, însă cel mai adesea este *a se cădea*): *și ori că trebuie să să topască și să moară de foame sau să mănînce din bucatele acele ce nu le poronciia legea lor*(192[v]), *să cade să ne ispitim pre sine* (7[r]), *Drept aciia s-ar cădé să cercăm multe și de multe feliuri de alifii* (110[v]), *Tuturor cui s-a întîmpla să citească pe această carte* (229[v]). Are ca regent şi o expresie verbală impersonală precum *este bine*: *bine iaste să ne îmbrăcăm în coiful credinții și a dragostei și să ne îmbrăcăm cu pavăza nădejdii* (22[r])sau verbe personale: *Că cel ce creşte încă tocma din fașă, nici rău, nici bun nu iaste* (52[r]), *pentru că cei ce strîng bogățiie rea: „Cu nimică nu-și folosăsc feciorii, ci încă și periciune le fac și-i lasă ca să deie răspuns pentru toate nevoile ce-au făcut ei altora* (151[v]). Numărul mic de subiective cerute de verbe şi expresii impersonale este ca urmare a folosirii infinitivului cu funcţie de subiect: *cu mult mai lesne iaste a să învăța ceva la tinerețe* (54[r]), *foarte cu greu iaste a nu cădea în nevoie*(72[r]). Elementele de relaţie folosite sunt, în general, conjucţia *să* şi pronumele relative *cel ce* (*cela ci*, *cei ce* etc.), *care*, *cine*: *Cu cît dar mai mult să cade sufletului să înceapă asemenea a mulțămi pentru darul său* (25[r]), *Cela ci priveşte la strălucirea soarelui îşi pierde vedere ochilor săi* (11[r]), *Asemenea iaste și cel ce șade și citește cărțile* (64[r]), *Puțini sînt care o cîștigă pre dînsa* (7[r]), *și nu are cine să-i mîngîie și nu iaste cine să-i izbăvască din mînule acelora ci le fac mari nevoi!* (182[r]). De remarcat este şi subiectiva cerută de adverbul cu valoare predicativă *deosebit*: *iară deosebit că sînt oarecarii care dzic nişte cuvinte pierdzătoare ca aceste* (211[r]).

Subiectiva apozitivă[1] este adesea prezentă în text, ca urmare a reluării subiectului prin pronume demonstrativ: *iară cela ce nu ştiie pre Dumnedzău, după cum să cade a şti, acela iaste amăgit* (11[r]), *iară cel ci iubește pe fratele său, acela întru lumină petrece și scandele nu sînt într-însul* (103[r]).

2. Propoziţia predicativă

Predomină în *Ithica* propoziţia predicativă conjuncţională, introdusă prin conjuncţia *că*, avînd ca regent verbul copulativ *a face*: *iară pre cele ce sînt bune le face că sînt rele şi*

[1] Vezi Ecaterina Teodorescu, *Propoziţia subiectivă*, p. 102-108.

cele drepte le face că sînt viclene (4[v]), *să face că iaste înțălept* (169[v]). Alte verbe predicative sunt mai rar folosite cu valoare de regent pentru predicative (*a arăta*, *a socoti*, *a numi*, *a fi*): *că măcar că el iaste nebun şi nepriceput, însă să socoteşte pre sine că iaste înţălept şi bine pricepătoriu şi măcar că iaste fără de orînduială şi netemător de Dumnedzău, însă să arată pre sine că iaste temătoriu de Dumnedzău şi cu fapte bune* (4[v]-5[r]), *nu ne ruşinăm a numi pe somn că iaste odihnă* (82[v]), *şi numi pe înțălepciune că iaste căruntețe* (64[v]), *care aciiaşi iaste ca cum s-ar lepăda și de credință* (156[v]). Predicativele care îl au ca regent pe *a se numi* sunt considerate arhaice încă de la jumătatea secolului al XVII-lea[2]. Se înregistrează în text şi predicativa introdusă prin prepoziția *de* urmată de verb la indicativ: *îi fac de le iaste tocma pre voia lor* (63[v]-64[r]), *gioacă-te cu dînsul și te va face de vei plînge!* (53[r]).

3. Propoziţia atributivă

În text este prezentă atributiva introdusă prin pronumele relative *care*, *ce*, *cel ce* şi adverbele relative *unde*, *cînd*, *cum*, *cît*. Pronumele relativ *care* prezintă, pe lîngă forma invariabilăşi alte forme, variabile, specifice limbii române vechi (*carea*, *carele*, *carii*): *spre povățuirea și folosul celor tineri, carea s-au alcătuit și s-au făcut în sfînta și marea lavră Pecérsca* (1[v]), *Pomul carele nu înfloreşte nu va face roadă, aşa şi omul carele nu să va învăța de mic, la tinerețele lui, apoi măcar de-a și îmbătrîni, însă cinste nu va avea după cum să cade* (73[r]), *Sînt mulți oameni de aceştiia și încă foarte mulți și fără de număr, carii pentru somnul cel peste măsură, adînc și fără de vreme cad în grele nevoi* (81[v]). În unele cazuri, prepoziția *pre* (*pe*) lipseşte atunci cînd elementul de relație *care* are funcție de complement direct: *ca să nu fim streini de atîte bunătăți care le-au făgăduit celora ce-l iubăscpre Dînsul*(20[r]-20[v]).

Ca element de relaţie pentru atributivă, pronumele relativ *ce* este folosit uneori şi sub forma *ci*: *urma vulturului ce zboară în aer, drumul sau cărarea a şarpelui ce să tîreşte pe piiatră, cărarea corăbii ci înoată în mare și drumul omului întru tinerețile lui* (3[r]), *Chipul și asămănarea a dragostii lui Dumnedzău ce-i desăvîrşit către oameni* (17[v]). Pronumele relativ *cel ce* introduce rar o atributivă: *și toate patemile și abaterile cele ce ne leagă pre noi către păcat, cu sabia trezvirii să le tăiem fără zăbavă* (20[v]), *și nime nu poate a afla mai iubit decît pre copilul cel ce să ruşineadză* (73[v]). Adverbele relative introduc, în puține cazuri, atributive în text: *și arăta și portița deschisă, pe unde au fugit tînărul acela* (184[r]), *diminețile, cînd mergeam în cetate* (91[v]), *ci fieştecine să ştie aceasta, cum că Scripturile cele dumnedzeeşti neasămănate sînt mai mari decît toată ştiința și decît toată învățătura* (69[r]-69[v]). De remarcat şi atributiva introdusă prin *de* cu valoare de pronume relativ: *Sînt oarecarii de să îndrepteadză cu aceasta, dzicînd* (67[v]), opțiune discursivă păstrată în scrierea lui V. Măzăreanu.

4. Propoziţia completivă directă

Completiva directă este introdusă în scrierea studiată printr-un număr mare de elemente de relație. Exemplificăm mai întîi conjuncțiile *că*, *să*, *ca să*, *de*:*dacă vede că greşeşte altul, foarte să porneşte asupra lui* (4[v]), *Aciia poronceşte ca să fii îndestulat* (10[r]), *nici altora n-au vrut să mă deie să mă fi învățat și certat* (59[v]), *dar să văd de să vor sfîrși sau nu* (183[r]). Construcțiile cu *de* + indicativ sunt puține: *au poroncit de-au pus o spîndzurătoare înaltă ca să spîndzure pe Mardohéi* (198[r]). Completiva directă apare introdusă în *Ithica* şi prin locuțiunile conjuncționale *cum că* şi *cu cît că*:*Răspundz pentru cea dintîi cu îndoire, iară pentru al doilea cu bună înştiințare, cum că nişte răspunsuri ca aceste ale copiilor sînt mincinoasă* (54[r]), *Cu cît că eu am fost împotivitoriu și nesupus părintelui mieu și cum c-am trăit făr de orînduială, eu aceasta nu o tăinuiesc* (59[r]-59[v]). Apoi,

[2] Vezi Constantin Frâncu, *Gramatica...*, p. 379.

pronumele relative care introduc o completivă directă sunt *cine*, *ce*, *cel ce*, *care* şi *cît*: *Fu întrebat Socrát cine poate pre pămînt să trăiască cu pace* (206^{v}), *nu ştim cine le va putea număra acestea* (213^{r}), *ne învaţă pre noi ce cinste să dăm părinţilor noştri* (34^{r}), *Că nu înţăleg cele ce lucredzu, că fac cele ci nu le voiesc şi cele ce-mi sînt urîte* (9^{v}), *Dintru aceste doao însuşi îţi alege care iaste mai de folos sufletului tău* (10^{v}), *Nici ştim cît ştim, deşi ştim ceva* (68^{r}), *Vedzi cît iaste de trebuincioasă răbdarea în tot locul şi cît iaste de rău a să întoarce iarăşi la faptele cele viclene!* (223^{r}). Cu un număr mai redus de ocurenţe se înregistrează completive introduse prin adverbele relative *unde* şi *cum*: *întru întunerec îmblă şi nu ştiie unde merge* (103^{r}), *şi îndată au uitat cum au fost* (226^{r}) sau prin locuţiunea adverbială *în ce chip*: *Să ascultăm cătră aceasta în ce chip sfătuieşte Ierimíia Proroc pre cei ce să ţin de această rătăcire* (52^{r}). În ceea ce priveşte topica, completivele directe sunt aşezate, de regulă, după verbul regent. Rar, completiva directă precedă regenta: *Cu cît că eu am fost împotivitoriu şi nesupus părintelui mieu şi cum c-am trăit făr de orînduială, eu aceasta nu o tăinuiesc* (59^{r}-59^{v}).

5. Propoziţia completivă indirectă

Completiva indirectă este marcată prin aceleaşi elemente regente ca şi completiva directă, diferenţa făcîndu-o specificul verbului regent. Astfel, se înregistrează ca elemente de relaţie conjuncţiile *să*, *ca să*, *de*, *căci că*:*Pentru aceasta tot cela ce vra să fiie mai bun iaste datoriu să urmedze celor mai bune, să să depărtedze de însuşi voinţa* (6^{r}), *temîndu-să ca să nu să lipsască de înfrumeţarea sa* (25^{r}), *şi îl arată urît tuturor oamenilor pentru că, cela ce să amestecă în cele streine, pre sine să vădeşte căci că nimică bun nu socoteşte pentru sine* (175^{v}). Sunt atestate, ca şi în cazul completivei directe construcţiile cu *de* + un verb la indicativ, în locul infinitivului: *să sileşte de vorbeşte* (72^{r}), *ci încă şi slava cea bună a multora mă silesc de o micşuredzu* (176^{v}), precum şi locuţiunea conjuncţională *cum că*: *el cugetă în gîndul său cum că iaste mare şi puternic* (137^{v}). Situaţiile în care completiva indirectă este introdusă prin pronume relativ (*cel ce*) sunt puţine: *Adu-ţi aminte de cei ce-au fost cu mult mai vrednici decît tine* (197^{v}), la fel ca şi cele introduse de adverbe relative (*unde*, *cum*): *ci mai mult ni să cade să ne înştiinţăm de unde au ieşit începutul acestora* (134^{v}), *O, de-ar gîndi aceasta cei ci adună avuţii, cum şi în ce chip îşi adună foc pre capul său* (150^{v}). Topica completivei indirecte este fixă, aceasta fiind aşezată după verbul regent.

6. Propoziţia circumstanţială de loc

Acest tip de propoziţie poate fi introdusă prin adverbele relative *unde* şi *încotro*: *mergem unde nu ştim, ádecă acoló unde ne trag pre noi însuşi voinţa noastră şi patimile noastre şi sîntem întru întunerecul necunoştinţii* (26^{r}), *pentru că de unde nu nădăjduim, de acoló de multe ori sîntem furaţi* (28^{v}), *le întorc cu o cîrmă foarte mică încotro îi iaste voia cîrmaciului* (73^{r}), *care pleacă inima stăpînilor încotro îi iaste voia lui* (195^{r}), prin adverbele compuse nehotărîte *oriîncotro* şi *oriunde*: *şi oriîncotro ar merge acela, acoló vor fi şi ei împreună cu dînsul* (142^{r}), *amestecă şi pierde toate, că oriunde petrece, nevădzut iaste* (24^{r}), *oriunde a petrece dragostea cea desăvîrşită, acoló nu numai că nu clevetim pre cei iubiţi, ci şi pre cel ce cleveteşte îl poprim* (104^{r}). În multe situaţii se înregistrează corelativul *acolo*. Topica subordonatelor circumstanţiale de loc este liberă.

7. Propoziţia circumstanţială de timp

Elementele prin care se relaţionează cu regenta sa propoziţia circumstanţială de timp sunt varietate. Atunci cînd acţiunea din regentă este anterioară, se foloseşte structura în componenţa căreia intră adverbul *înainte* (*mai înainte să*): *Precum vă iaste voia să vă facă voao oamenii, mai înainte să le faceţi voi lor* (174^{r}), iar pentru a exprima limita superioară a anteriorităţii se folosesc formaţii cu prepoziţia *pînă* (*pînă cînd, pînă ce, pînă*): *Drept aciia,*

pînă cînd vor sta întregi faptele cele bune, pînă atunci va petrece şi prieteşugul cel adevărat (118[v]), *pînă ce va trece ceriul şi pămîntul, o iotă sau o cîrtă nu va trece din lege* (27[r]), *nici otrava n-o dau pînă n-o îndulcesc cu miere* (129[v]), *pînă n-um dovedi desăvîrşit, să nu ne încredem în cuvintele cuiva* (182[v]).Dacă acţiunea din regentă este simultană cu cea din temporală, atunci circumstanţiala se introduce prin *cînd*, *cît*, *numai cît*, *deună vreme că*: *cînd începe a grăi pentru tinereţe, necunoscătoriu să arată pre sine* (3[r]), *iară cînd erai mic, te-am lăsat de-ai crescut în voie* (60[r]), *o maică a unui oştean, numai cît ş-au vădzut feciorul că iaste viu, de mare bucuriie îndată au murit* (38[r]), *pentru aciia, cît a trăi el, n-oi aduce răutate asupra lui* (99[r]), *că, numai cît vine dragostea, îndată să răsipăsc toate* (104[v]), *cît um trăi, să cade să petrecem întru aceasta* (147[r]), *şi cu slugile cele peste trebuinţă, cărora [deună vreme că mănîncă pita ta] eşti datoriu să le plăteşti simbriia după tocmală!* (149[r]), *ci deună vreme că curge neîncetat, tuturor iaste de folos şi mare laudă are* (216[r]). Corelativul *atunci* este uneori folosit: *cînd vedzi că iaste cîştig de dobîndă, atunci nici de o minciună nu te lepădă!* (10[r]).

Cînd acţiunea din regentă este posterioară acţiunii din temporală, circumstanţiala este introdusă prin *cînd* şi *după ce*: *Cînd va lua Dumnedzău sufletul míeu, îngroapă trupul míeu* (41[v]), *iară, cînd ş-a săvîrşi şi ea vremea vieţii sale, vei îngropa-o lîngă mine!* (42[r]), *iară, după ce a muri tatăl său, să fiie el moştenitoriu* (61[r]). Topica temporalei este liberă, însă predomină antepunerea acesteia.

8. Propoziţia circumstanţială de mod

Circumstanţiala de mod este marcată prin elementele de relaţie *că*, *cum* (folosit rar pentru a introduce o modală), *precum*, *după cum*, *în ce chip*, *cît*, *după cît*: *să socoteşte pre sine că iaste înţălept şi bine pricepătoriu*(4[v]), *toţi scurtarea vieţii şi nestătorniciia cum să cade le închipuiesc* (203v), *precum sînt îngreuieţi la stomahul lor de multa băutură şi mîncare, aşa şi în inima lor nici decît nu pot să ţiie nicio taină* (138[r]), *şi să fiie gata a sluji părinţilor, după cum iaste orînduiala cea bună vreme şi după cum să cade* (36[r]), *pentru că, în ce chip iaste păharul strîcat, toate cele ce sînt în lontrul lui să varsă şi să prăpădesc* (96[v]), *eu cît pociu mă silesc de o îndoiesc şi o întreiesc* (176[v]), *căci că tot iubitoriul [după cît dzice Platón]iaste orb întru iubirea sa* (134[v]-135[r]). Circumstanţiala de mod este introdusă şi prin structurile *ca cum* şi *ca cînd*: *însă el, ca cum ar fi afară din lume, îşi petrece viiaţa de-a pururea fără de nicio nevoie* (64[r]),*iară Iósif, ca cum n-ar pătimi nimică, încă spuné tătîne-său visuri* (87[v]),*petrece fără de scîrbă ca cînd n-ar fi făcut niciun rău* (5[v]), *Hainele lor sînt rumte, casăle lor urîte, masa necurată, femeia şi copii lor ca cînd ar fi venit di pe o cale foarte departe* (160[r]).

În multe situaţii se înregistrează corelativele *aşa* şi *aşa şi*: *Precum rugineşte arama, aşa rugineşte şi răutatea lui* (128[v]), *precum după liniştea cea mai mare vin valurile cele mari, aşa şi după prieteşugul cel mai tare să fac nişte vrăjbi şi pizme nevindecate* (127[r]). Circumstanţiala de mod comparativă poate fi recunoscută, adesea, prin *decît* urmat de conjunctiv: *Nu iaste bine, dzice, omului supt soare, fără decît să mănînce şi să bea şi să să veselească* (82[v]), *mai bine să să stîngă soarele decît să să lipsască de prietini* (115[v]) sau indicativ: *Adu-ţi aminte de cei ce-au fost cu mult mai vrednici decît tine şi puté mai mult decît poţi tu acmu* (197[v]) şi foarte rar prin *de*: *însă suferim huietul clopotelor şi de multe ori, stînd în beserică, cu dragoste le ascultăm glasul lor, mai vîrtos de cînd şedem culcaţi pe pat* (53[v]). Topica modalei este liberă.

9. Propoziţia circumstanţială consecutivă

Propoziţii consecutive sunt introduse prin *că*, *de*, *cît* atunci cînd acţiunea este prezentată ca reală: *Această faptă a lui au fost plină de cinste şi de dragoste, ci încă ascultă şi dulceaţa cuvintelor lui, că au dzis* (36[r]-36[v]), *dacă ne face noao credinţa de să usucă*

marea(22^{v}), *iară la tălcuiri atîta au fost desăvărşit cît şi alte ţări să minuna de dînsul*(3^{r}), *pentru că de multe ori atîta să pierde adevărul, cît nici măcar urma lui nu să arată* (75^{r}), dar şi prin *ca să* ori *cît să*, atunci cînd este prezentată o acţiune realizabilă: *Să cade, dară, a ne socoti întru sine cum îmblăm, ca să nu călătorim nici în dreapta, nici în stînga, mai mult de cele ce ni s-au poroncit de la Domnul* (28^{v}), *pentru aceia averea lui miie mi să cade, ca să mă pociu chivernisi în viiaţa mea* (58^{v}), *şi nimică nu iaste într-însul atîta de înviforat cît să-l poată mişca sau tulbura* (206^{v}). În ceea ce priveşte topica, aceasta este fixă, propoziţia consecutivă fiind, firește, postpusă regentei.

10. Propoziţia circumstanţială cauzală

Elementele de relaţie prin care circumstanţiala de cauză se leagă de regenta ei sunt *că, căci, căci că, fiindcă, pentru că*:*(nădejdea)nu ruşineadză că dragostea lui Dumnedzău s-au vărsat în inimile noastre* (23^{r}), *şi acest lucru nu iaste fără de folos, căci aceasta şi Domnul au învăţat-o oarecînd* (40^{v}), *ci şi acesta păcat iarăşi a tătîne-mieu iaste, căci că încă fiind eu copil mic, nici el nu m-au certat, nici m-au învăţat, nici altora n-au vrut să mă deie să mă fi învăţat şi certat* (59^{v}), *nu iaste vicleşug într-însul nici stînbătate, căci că de-a pururea să bucură pentru adevăr* (122^{r}), *apoi să te găteşti a face altora hulă şi ocară şi şi lipsire de avere încă să cade a o priimi cu bucurie, fiindcă sîntem datori a ierta* (94^{r}), *Toate aceste numai cît sînt o asămănare, iară nu lucru fiitoriu pentru Dumnedzău, pentru că dăruieşte nu cu mînule, ci cu iubirea de oameni* (12^{r}), *nu dzic puterea cuvintelor pentru că nu le ştiu* (27^{r}), *Aşa sînt şi sufletele acestora, căci că simeţiia lor iaste deşartă şi cu întînplarea surpării cad gios, pentru că omului celui mîndru i să cade a fi şi neputincios* (96^{r}). Topica propoziţiei circumstanţiale de cauză este liberă, însă predomină cauzalele postpuse regentei.

11. Propoziţia circumstanţială de scop

Propoziţia circumstanţială de scop este introdusă, de regulă, prin conjuncţia *ca să*: *Acela să ducé la giungherea de mîna tătîne-său, ca să să arate ispitirea credinţii părinteşti, iară acesta cu sfatul părintesc au venit la moarte, ca să strîce vrajba şi să strîce moartea şi pre noi să ne facă prietinii lui* (18^{r}), *au poroncit de-au pus o spîndzurătoare înaltă ca să spîndzure pe Mardohéi* (198^{r}). Acest tip de circumstanţială mai este introdusă în *Ithica* şi prin locuţiunea conjuncţională *pentru ca să*: *iară pentru învăţătura lor, pentru ca să trăiască cu fapte bune, nici a gîndi nu vor* (50^{r}), *cîtă iscusire li să cade de-a pururea să aibă pentru ca să putem cunoaşte feliurile despărţirii şi a deosebirii, ádecă, care ne iaste prietin, care ne iaste vrăjmaşu, sfetnic, ocărîtoriu, agiutătoriu şi amăgitoriu* (110^{r}). Puţine situaţii înregistrează circumstanţiala de scop introdusă prin conjuncţiile *să* sau *de*: *nici altora n-au vrut să mă deie să mă fi învăţat şi certat* (59^{v}), *Aşa de iubit a grăit Domnul cătră noi, numai de vom face voia lui* (45^{r}-45^{v}). Pentru circumstanţiala de scop negativă se foloseşte ca element de relaţie *ca nu cumva să*: *la cele viitoare foarte bine şi cu bună deşteptare să o întindem şi să o păzim şi foarte să ne păzim de aceasta, ca nu cumva să adormim întru moarte* (84^{r}),Se înregistrează în text un singur exemplu în care circumstanţiala finală este introdusă prin *doară*, fiind urmat de verb la modul condiţional-optativ: *iară un vultur într-acea vreme ducea o broască cu ţist, purtîndu-o prin aer şi căuta doară ar vedea o piiatră să sloboadză de sus broasca acea cu ţist* (211^{v}-212^{r}). Topica propoziţiei circumstanţiale de scop este liberă, predominînd finalele postpuse regentei.

12. Propoziţia circumstanţială condiţională

De cele mai multe ori acest tip de propoziţie este introdusă prin conjuncţia *de*: *De stăm sau de cădem,de-a pururea um birui* (23^{r}), *cei ce cîştigă un prieteşug ca acesta, de trăiesc şi departe unul de altul, însă sînt înceţi întru gînd, ca cum ar fi amîdoi un trup şi de-ar trăi în sărăciie, însă sînt ca şi cei îndestulaţi de toate* (122^{r}-122^{v}). Condiţionala este

introdusă frecvent şi prin conjuncţia *dacă*: *dacă vede că greşeşte altul, foarte să porneşte asupra lui* (4^{v}),*dacă sînt toate deşărtăciuni şi deşărtăcine, pentru ce s-au şi făcut?* (204^{r}). Puţine situaţii surprind ca element de relaţie pentru condiţională structura *cît că*: *numai dacă văd cu ochii sau numai cît că aud cu urechea, cît că giudecă alţii cele strînbe ca cum ar fi adevărate, ei îndat strîgă, ohteadză* (109^{v}). Condiţionalele introduse prin adverbul relativ *cînd* au întotdeauna nuanţă temporală: *cînd vedzi că iaste cîştig de dobîndă, atunci nici de o minciună nu te lepăda!* (10^{r}), *ci acesta, care toate le stăpîneşte, de la cine ia cînd ia?* (12^{r}). Topica propoziţiei circumstanţiale condiţionale este liberă. Cele mai multe situaţii atestă, însă, antepunerea condiţionalei. În unele cazuri, se înregistrează şi intercalarea propoziţiei condiţionale între elementele propoziţiei regente: *Greşind cel bogat, are mulţi sprijinitori şi agiutători şi-l îndrepteadză, făcîndu-l că iaste drept, iară cel sărac, dacă greşaşte, îndată îl îngrozăsc şi-l ceartă şi nici loc nu-şi află* (126^{r}).

13. Propoziţia circumstanţială concesivă

Propozitia circumstanţială concesivă este frecvent recunoscută în text prin elemente de relaţie grupate în jurul adverbului *măcar* (*măcar că*, *măcar de*, *măcar chiar de*, *măcar că să*): *că măcar că el iaste nebun şi nepriceput, însă să socoteşte pre sine că iaste înţălept şi bine pricepătoriu* (4^{v}), *măcar că nu sînt vrednici, însă de-a pururea să silesc să-şi adaogă statul său de un cot şi nu cu catalige* (94^{v}), *măcar de-am trăi între oamenii cei buni şi adevăraţi, însă şi acoló mare purtare de grije să cade să avem* (110^{v}), *Drept aceia, măcar chiar de ne-ar fi la putinţă, însă nimăruia să nu răsplătim rău pentru rău* (80^{v}), *Asemenea iaste şi cel ce şade şi citeşte cărţile, că măcar că să află în mijlocul valurilor, însă el ca cum ar fi afară din lume* (64^{r}).

Circumstanţiala concesivă este introdusă şi prin pronumele şi adjectivele nehotărîte *oricare*, *oricine*, *orice*, *oricît*: *oricare dintre noi ar fi cuprins cu prihana nesăvîrşirii, îndat şi cu mare silinţă [...] să te sileşti să te speli* (134^{r}-134^{v}), *măcar oricine ar fi şi orice orînduială de boierii ar avé, însă, dacă va păzi întreg acest păhar mîntuitoriu, ca cum ar măsura cu palma, îşi ştiie toate dzilile sale* (97^{r}), *Oricîţi vor lucra ţiie cevaşi, în grabă le plăteşte şi sinbriia argatului tău să nu o laşi înaintea ta* (42^{v}), *unul ca acela să ştiie că, oricîte va face, nimică nu va spori* (216^{r}).

Deşi, folosit cu valoare concesivă, reprezintă o inovaţie în a doua jumătate a secolului al XVII-lea[3]: *Noi, deşi cetim, dară nu înţălegem şi ce folos um avé noi dintru aceia?* (67^{v}-68^{r}), *Nici ştim cît ştim, deşi ştim ceva* (68^{r}). Conjuncţia *deşi* este rar folosită în text. Topica circumstanţialei concesive este liberă, dar este frecventă antepunerea acesteia.

14. Alte propoziţii circumstanţiale

Semnalăm prezenţa prin puţine ocurenţe în scrierea studiată a unor propoziţii subordonate de tipul:

– Instrumentală, introdusă prin pronume relative precedate de prepoziţii:*Nimică altă nu iaste mai cunoscut şi nimică nu iaste mai adevărat şi mai drept cu care să să poată cunoaşte creştinul cel adevărat decît soglasiia gurii cu a inimii lui* (77^{v});

– Circumstanţială sociativă, marcată prin pronumele relativ *cel ce* precedat de prepoziţia *cu*: *Pîinea ta o mănîncă cu cei flămîndzi şi cu cei ci cer şi din hainele tale îmbracă pre cei goli!* (42^{v}), *Cu cei ci să bucură, să ne bucurăm, cu cei ci plîng, să plîngem* (111^{v});

– Circumstanţială opoziţională (în rare situaţii, deoarece raportul de circumstanţă opoziţională este exprimat în general la nivelul propoziţiei), introdusă prin *în loc ca să*: *în*

[3] Vezi Constantin Frâncu, *Gramatica…*, p. 395.

loc ca să ne punem noi sufletele pentru dînşii, iară noi cercăm ale lor suflete şi mai înainte de moartea lor îi ucidem şi tainele lor le arătăm aieve (124[r]);

– Circumstanţială cumulativă, cu o singură ocurenţă, marcată prin *necum să* ca element de relaţie care introduce o propoziţie de acest fel: *nici să mănînce, necumsă să răcorească* (82[v]-83[r]);

– Circumstanţială de excepţie, întîlnită prin elementele de relaţie *deosebit de*, *deosebit că* şi *fără decît*: *iară de va trece cineva cu vederea pre părinţii săi, deosebit de naşte nevoi ca aceste, unul ca acela să ştiie* (41[r]), *iară deosebit că nu numai cînd trăiesc aproape, ci de-ar fi trăitori şi printr-alte ţări, măcar cît de departe, ei tot aşa or fi* (116[r]), *şi toată viiaţa lor altă nu iaste fără decît de-a pururea să vor acufunda* (64[v]). Situaţiile înfăţişate prezintă ambiguităţi.

15. Particularităţi ale discursului

Printre cele mai evidente particularităţi discursive se remarcă folosirea frecventă a propoziţiei incidente: *Tuturor faptelor sufleteşti, dzic, a cunoştinţii, şi a socotinţii, a aducerii de aminte şi a altora, au adus tuturora nesăvîrşirea* (9[r]), *Aceiaşi şi Ioán, învăţătoriul cel mai vestit al dragostii, întărind, dzice* (14[r]-14[v]), *Această greutate, dzice, nu mă osteneşte pre mine* (36[v]). Apoi, adesea se înregistrează în *Ithica* propoziţii exclamative: *O, ce iubire de oameni a lui Dumnedzău, o, ce necunoştinţă a noastră ne minuneadză pre noi şi acea întînplare ne nevoieşte pre noi peste măsură să ne mirăm!* (18[r]), *Calea vieţii aceştiia, fără de povăţuitoriu şi fără de ducătoriu de mînă, calea aceasta pre care, o, cîţi de mulţi tîlhari sînt! O, cîţi răpitori sînt şi de multe feliuri fieră cumplite şi cărări largi care duc într-altă parte!* (26[r]), şi interogaţii: *Puţin lucru iaste acesta? Dară noi ce vom pătimi atunci cînd va grăi cătră noi cu mînia sa?* (20[r]), *Spune-mi mie de iaste bólnav copilul, au de pătimeşte, au nu toate acestea pătimăsc şi părinţii lor? Şi cine poate să numere ostenele lor?* (38[v]), *ci este mai amar decît aceasta?* (55[r]). Sunt inserate în text paranteze pentru a delimita sursele citate: *[după aceia, acelaşi Ioán Zlatoúst dzice cuvînt de învăţătură]* (31[v]), sau pentru a insera unele adăugiri care cuprind observaţii sau explicaţii: *[cu care sînt împreună preînţălepciunea, curăţeniia şi răbdarea şi dreptatea şi în scurt, să dzic, toată adunarea faptelor celor bune]* (15[v]), *[ci şi din asămănare învaţă]* (31[v]).

În munca de traducere a textului*Ithica ieropolitica* sunt fundamentate anumite tipare de construcţie discursivă, fapt ce presupune stabilirea unor figuri sintactice prin care se exprimă exclamaţia, interogaţia, afirmaţia, negaţia construcţiile incidente specifice oralităţii populare, modalizarea, repetiţia, insistenţa etc. Toate aceste aspecte ale construcţiei discursului menţionate mai sus îşi găsesc o bogată reprezentare nu numai în *Manuscrisului 67*, ci şi în alte scrieri ale arhimandritului Vartolomei Măzăreanu, analiza lor punînd în prim plan contribuţia acestui neobosit cărturar la etapa firească de maturizare a sintaxei limbii române în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

BIBLIOGRAPHY

Avram, Mioara (coord.), *Sintaxa limbii române în secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2007.

Dragoş Elena, *Elemente de sintaxă istorică românească*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995.

Frîncu, Constantin, *Gramatica limbii române vechi (1521-1780)*, Editura Demiurg, Iaşi, 2009.

Gheţie, Ion, Chivu, Gheorghe (coord.), *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul alXVIII-lea (1688-1780)*, Editura Clusium,, Cluj-Napoca, 2000.

Gheţie, I. (coord.), *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1997.
GA2 = *Gramatica limbii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, vol. II, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1966.
GLR2 = *Gramatica limbii române*, vol. II, coordonator Valeria Guțu Romalo, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2008.
Ms. 67 = Biblioteca Academiei Române, manuscrisul românesc, cota 67, conține traducerea integrală a lucrării *Ithica ieropolitica*, efectuată după slavonă de arhimandritul Vartolomei Măzăreanu, în anul 1764.
Stan, Camelia, *O sintaxă diacronică a limbii române vechi*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013.
Teodorescu, Ecaterina, *Propoziția subiectivă*, Editura Științifică, București, 1972.
Todi, Aida, *Elemente de sintaxă românească veche*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.
Tudor, Carmen, Livia, *Vartolomei Măzăreanu, Ithica ieropolitica(Ms. BAR 67).Ediţie de text şi studiu filologico-lingvistic*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2018.

A DIACHRONIC PERSPECTIVE ON THE EVOLUTION OF THE RELATIONS BETWEEN LINGUISTICS AND LITERATURE

Alina Șalgău Corocăescu
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: With this paper we propose to reconstitute the course of evolution of the relations between literature and linguistics from the moment of the emergence of the F. Saussure's theory of language and until the stage of creating the model of discourse analysis. Thus, within a periplus of more than half a century among the orientations, currents and researchers, we will consider three decisive moments: the postulation of the saussurean theory of language, the structuralist method and the emergence of the theories of enunciation, which have substituted structuralist imperialism with that of discourse.

Keywords: linguistics, literature, interdisciplinarity, Saussure, the structuralist method, the theories of enunciation, discourse analysis.

Introducere

Istoria recentă a științelor limbajului și cea a studiilor literare este, fără îndoială, dominată de înțelegerea și ilustrarea dinamicii raporturilor de determinare reciprocă, de stabilire a mizelor și conceptelor relaționale care pot da măsura zonelor de interferență dintre cele două domenii. „Orice concepție nouă asupra limbajului, notează D. Maingueneau în *Pragmatica pentru discursul literar*, influențează nemijlocit și receptarea operei literare" [(2005) 2007: 13]. Însă, atît în istoria lingvisticii, cît și în cea literară, se remarcă diferențe considerabile în ceea ce privește evaluarea și proporțiile metodelor și modelelor împărtășite, dar și înțelegerea necesității unei relații interdisciplinare. Măsura tuturor acestor manifestări s-a reflectat, mai ales, în teoria și critica literară care, începînd cu secolul al XX-lea, oglindește în mare măsură schimbările de concepție și de metodă pe care cercetările în sfera limbajului le-au înregistrat. „Formalistă în antichitate" (T. Vianu, 1946: 44), critica literară aprecia opera literară ca pe un fapt lingvistic. Mai tîrziu, în secolul al XVI-lea, crește preocuparea antropologică, iar operele literare încep a fi analizate mai puțin după caracterul mijloacelor lingvistice pe care le pun în funcțiune. Cu toate acestea, pînă spre mijlocul secolului al XIX-lea, „epocă despre care se spune că marchează trecerea de la stadiul empiric, impresionist, la stadiul științific și autonom al lingvisticii"(S. Stati, 1971: 10), noțiunile proprii stilisticii erau utilizate frecvent în analiza textelor literare, iar gramaticienii și cercetătorii din stilistică țineau cont de exemplele date de textele literare.

După această perioadă, progresul intelectual în științele umaniste a dus la crearea unor noi discipline iar modernizarea comercială a înlesnit propagarea nestînjenită a noilor idei și metodologii. Avîntul modernizator a creat, fără îndoială, polemici în cadrul domeniilor în care s-a manifestat, pe de o parte acționînd asupra echilibrului intern al unora dintre disciplinele deja existente, iar pe de altă parte amenințînd eliminarea granițelor dintre discipline.

I. Implicațiile modelului saussurian

În secolul al XX-lea, teoria saussuriană asupra limbii și limbajului a constituit o revoluție, în sensul unui moment ce a declanșat o veritabilă mișcare de reorganizare a cunoașterii în sfera științelor limbajului. Mai mult, iradierea, într-o formă sau alta, în lingvistică și mai apoi în critica și teoria literară, fundamentelor cuplurilor noționale *limbă-vorbire, sincronie-diacronie, sintagmatic-paradigmatic, semnificat-semnificant* va duce la

prefacerea generalizată a cadrului teoretic şi practic de reflecţie asupra literaturii. Astfel, după enunţarea teoriei saussuriene a „limbii drept sistem de semne, unde nu este esenţială decît unirea dintre sens şi imaginea acustică” (F. de Saussure, 1998: 40), critica va avea în vedere opera ca întreg deplin structurat, „ca sistem complex al raporturilor interne în care nu există detaliu indiferent”(J. Starobinski, 1974: 31).

În perspectivă diacronică, în imediata descendenţă a publicării în 1916 a *Cursului de lingvisticăgenearlă*, „un moment nou în cercetările ştiinţifico-literare l-a constituit îndreptarea atenţiei principale spre opera literară privită ca operă a artei cuvîntului” (H. Markiewicz, 1988: 35). Prin urmare, organizarea lingvistică a operei literare devine punctul de referinţă al criticii şi teoriei literare. Potrivit lui V. Nemoianu, „un întreg lanţ de cercetători, încurajaţi de soluţiile incontestabile obţinute în lingvistică mai ales, s-au străduit să proiecteze asupra cîmpului cercetării literare metodele, noţiunile şi distincţiile din lingvistică” (1967: 44).

Într-o primă fază, fundamentele esenţiale ale acestei direcţii se regăsesc în lucrările adepţilor *Cercului lingvistic de la Moscova* şi ai *Societăţii pentru studiul limbajului poetic* cunoscută drept *OPOIAZ*:R. Jakobson, B. Tomaşevski, V. Propp, B. Eihenbaum, I. Tînianov, V. Şklovskietc. Cercetările întreprinse în cadrul acestor grupări converg, potrivit lui B. M. Eihenbaum, în direcţia „specificării şi concretizării ştiinţei literare”(1983: 41), înţelegîndu-se prin aceasta sistematizarea studiului textului literar în sensul diferenţierii acestuia de practica limbajului uzual şi identificarea mărcilor unice ale *literalităţii*, acele „trăsături ale textului care diferenţiază textele literare de cele non-literare, poezia de non-poezie” (H. F. Plett, 1983: 131). Potrivit lui C. Segre, o astfel de abordare permite cunoaşterea particularităţilor fundamentale ale operei literare evidenţiindu-se „faptul că ea nu este liniară (precum discursul lingvistic obişnuit), fie pentru că se desfăşoară simultan la nivele diferite, fie pentru că unităţile semnificative ale fiecăruia dintre nivele au o întindere diferită şi, din cînd în cînd, o importanţă diferită” (1986: 32).

În baza unui model dihotomic *formă-conţinut, semnificat-semnificant*, formaliştii ruşi îşi construiesc teoria pe opoziţia dintre valorile formale şi cele semantice ale textului literar. G. Génette consideră că eludarea conţinutului şi reducţia fiinţei literare la fiinţa sa lingvistică reprezintă pentru formaliştii ruşi un act compensatoriu. Dacă pentru o periodă îndelungată de timp critica literară văzuse literatura ca pe un „mesaj fără cod, devenise necesar ca, pentru un timp limitat, ea să fie privită şi ca un cod fără mesaj” (G. Génette, 1978: 68). În consecinţă, conceptul de *formă*, fundamental noii orientări, evoluează către noi semnificaţii: devine elînsuşi conţinut şi astfel „forma este un întreg concret, dinamic, cu valoare proprie independentă de diferite corelaţii exterioare” (M. Pop: 1983, prefaţă). Mai mult decît atît, înţelegînd literatura ca pe un fapt lingvistic, „conceptul de formă începe treptat să se confunde cu conceptul de literatură ca atare, cu conceptul de fapt literar” (B. Eihenbaum, 1983: 50).

În cadrul cercului lingvistic de la Praga, fundamentele metodei formale, reevaluate prin prisma structuralismului, sunt diseminate în circulaţia ştiinţifică internaţională. Într-un articol publicat în 1935, reconsiderînd atît raportul dintre literatură şi societate, cît şi problema transportării unor concepte formaliste în paradigma structuralistă, R. Jakobson consideră că studiul literaturii nu poate fi disociat de evoluţia firească a societăţii, aşadar, nu poate şi nu trebuie privit mecanicist şi dialectic. Perspectiva cercetării literaturii ca sistem evolutiv impune de acum înainte şi revizuirea funcţionalităţii dihotomiei saussuriene *sincronie-diacronie*. Abordarea pur sincronică, explică R. Jakobson în *Problemele cercetării literaturii şi limbii*,apare acum ca un impas:„orice sistem sincronic îşi are trecutul şi viitorul său ca elemente structurale inseparabile ale sistemului însuşi” (1983: 793).

II. Structuralism

Considerînd prevalența concepțiilor structuraliste aplicabile în diferite domenii, J. Starobinski afirmă că „structuralismul, în definiția sa cea mai generală, nu e altceva decît o propensitate lucidă de a ține seama de interdependența și interacțiunea părților în sînul întregului”(*apud* V. Nemoianu, 1967: 121). În cel de-al șaselea deceniu al secolului al XX-lea, cercetările lui R. Jakobson în lingvistică, Lévi-Strauss în antropologie, J. Lacan în psihanaliză, M. Foucault în istoria gîndirii și nu în ultimul rînd studiile lui R. Barthes și a scriitorilor grupului *Tel Quel* în critica literară impun *structuralismul* drept modelul științific ce va deveni curînd paradigmă.

Saussure, notează É. Benveniste, „este, mai întîi și întotdeauna, omul fundamentelor” [(1966) 2000: 35]. Întreaga lingvistica structurală îi recunoaște la rîndul ei acest statut tocmai prin efortul fie de a aprofunda, fie de a depăși gîndirea saussuriană pur dihotomică. Deși, Saussure nu a folosit niciodată în sens doctrinal termenul *structură*, în opinia lui J. Piaget, „structuralismul lingvistic propriu-zis s-a născut atunci cînd F. de Saussure a arătat că procesele limbii nu s-ar reduce la diacronie și că, istoria unui cuvînt, de exemplu, este adesea foarte departe de a explica semnificația lui actuală”(1973: 87). În cadrul *sistemului de semne* care este limba, urmează J. Piaget, sunt esențiale legile echilibrului care au repercursiuni asupra constituienților săi și care, „în fiecare moment al istoriei, depind de sincronie”(*Ibid.*, p. 87).

Considerațiile asupra studiului intern și sincronic al sistemului,dar și cele referitoare la caracterul arbitrar al semnului lingvistic situează analiza structuralistă pe direcția subversiunii subiectului în favoarea generalizării capacităților limbajului „de a purifica bătrîna rațiune empirică și de a exercita o a doua critică a rațiunii pure pornind de la formele noi de apriorism matematic” [M. Foucault, (1966) 1996: 89].

Pentru Lévi-Strauss întîlnirea cu lingvistica structurală a însemnat dezvoltarea unei noi metode pozitive în analiza fenomenelor sociale.„Mitul, afirmă Lévi–Strauss, este limbaj” (1978: 76). Pornind de la această corespondență în cadrul căreia limbajul este definit drept „categorie privilegiată între realitățile umane și sursă a structurilor” (J. Piaget, 1973: 86), metoda de analiză structurală este demonstrată sistematic și amplu sub toate formele ei: „economie de explicație, unitate de soluție, posibilitatea de a reconstitui ansamblul pornind de la un fragment și de a prevedea dezvoltările ulterioare pe baza datelor actuale” (C. Lévi – Strauss, 1978: 98). Pornind de la Lévi–Strauss, extrapolarea metodei lingvistice structurale se realizează în baza unei analogii: mitul, inconștientul, corpul, lucrurile, omul în toate aspectele lui, totul poate fi așadar explicat prin limbaj. În baza unei viziuni exhaustive, pot fi distinse în modelele structuraliste propuse în lingvistică, în antropologie sau în critică literară o serie de trăsături comune: noțiunea de integralitate sau structură autonomă, considerentul că semnificația este consecință a relațiilor stabilite în interiorul structurii între elemente și mai departe a relației elementelor cu structura însăși și eludarea dimensiunii temporale în favoarea perspectivei sincronice.

III. Structuralism și critică literară

Între anii 1955 și 1960, continuă acțiunea de detașare a cercetării literare de orientările impresioniste, „de comparatismul ce căuta doar influențe și filiații” (I. M. Lotman, 1970: V), dar și de curentele evaluării critice, cărora subiectivismul le era intrinsec. Pe scurt, detașarea de toate acele metode care fac trimitere la contexte exterioare operei propriu-zise, acele corelațiidenunțate și de către formaliștii ruși: biografia autorului, forțe sociale, etnice, politice, pshice. Astfel, „ideea unui discurs inovator preluat din lingvistică a dobîndit fără încetare autoritate în științele textului literar” (T. Pavel, 1993: 12).

Evoluția metodei structurale din lingvistică către literatură se datorează, în primul rînd, capacității acesteia de analiză și sinteză reflectată în orientarea către entități

cuprinzătoare, prin tendința de a considera că„orice fenomen, aparent simplu, al realității se dovedește a fi […] o structură alcătuită din elemente mai simple și constituind, la rîndul său, o parte componentă a unei entități mai complexe” (I. M. Lotman, 1970: 5). Asociind literatura cu „un sistem de semne al cărui material este limba” (S. Doubrovsky, 1977:16), studiul structural al literaturii are în vedere opera ca întreg deplin structurat în interiorul căruia „valoarea unităților distincte este determinată de regulile combinării și nu de caracteristicile lor intrinsece” (B. Valette, 1997: 88).

Potrivit lui T. Pavel, au existat trei varietăți majore de structuralism: *moderat, scientist și speculativ* (1993: 12). În cadrul fiecăreia dintre cele trei ramuri structuraliste, tendința de reorientare a procesului critic literar către analiza operei „în solitudinea ei incomparabilă” (S. Bratu, 1974: 181) s-a manifestat în forme și grade diferite. În afară de noțiunile lingvistice, *structuraliștii moderați* au utilizat și alte instrumente conceptuale din gramatica tradițională, teoria acțiunii sau analiza empirică. În această categorie T. Pavel încadrează lucrările de sistematizare a teoriei genurilor ale lui T. Todorov, analizele literare ale lui J. Rousset, lucrările de tematică fenomenologică ale lui Jean P. Richard, dar și poetica și naratologia lui G. Genette și T. Todorov(1993: 13*)*. În categoria *structuraliștilor speculativi*, același autor îi include pe aceia dintre teoreticieni care au îmbinat în analizele lor atît considerațiile filosofice, cît și pe cele ideologice ale mișcării structuraliste: criticii literari din grupul *Tel Quel*, M. Foucault, L. Althusser, J. Lacan etc. În sfîrșit, cei care și-au asumat în totalitate orientarea structuralistă și au aderat, cel puțin într-o anumită etapă a parcursului lor intelectual, la *modelul saussurian*, convinși fiind că acesta „oferea cea mai avansată metodologie imaginabilă în științele umaniste” (*Ibid.*, p. 13), sunt *structuraliștii scientiști*: Lévi-Strauss, R. Barthes și A. J. Greimas.

Considerînd că „literatura e chiar limbajul său, sistem lingvistic și estetic în egală măsură” (1987: 134), pentru R. Barthes esențială este constituirea unei veritabile *științe a literaturii*, o știință ce nu s-ar mai compromite încercînd să impună operelor un sens, o știință care, notează Barthes, „nu va interpreta simbolurile, ci doar polivalența lor, într-un cuvînt, obiectul său nu va mai fi constituit de sensurile pline ale operei ci, dimpotrivă, de sensul vid care le poartă pe toate” (*Ibid*., p. 142). Metodologiei inspirate din știința istoriei, unde literatura nu este altceva decît un document, un simplu fapt de arhivă al cărui sens denotă din relațiile contextuale, i se opune acum concepția imanentă asupra literaturii în care critica își concentrează atenția asupra operei în sine văzută drept multitudine de elemente ordonate pe baza anumitor reguli de ordine. Considerînd literatura un limbaj, adică„un sistem de semne” (*Idem*, 1964: 257), rolul criticului este de la sine înțeles acela de a reconstitui sistemul operei, așa cum lingvistul trebuie să stabilească structuraformală a acesteia. Astfel, trecerea de la critica semnificațiilor la cea structuralistă se explică printr-un act al transferului, semnul scriitorului devine acum sensul criticului, ființa operei, urmează Barthes, „nu este în mesaj, ci în acest sistem, de aceea, criticul nu trebuie să reconstituie mesajul, ci numai sistemul ei” (*Ibid*., p. 257).

Structuralismul își află în opera lui R. Barthes valoarea unui nou model de cunoaștere a literaturii care nu se poate realiza altfel decît prin recurs la o știință exterioară. „Modelul va fi bineînțeles lingvistic”(R. Barthes, 1987: 142). Așadar, lingvistica, știință obiectivă a analizelor sigure și a teritoriilor experimentale bine definite, poate garanta literaturii toată rigoarea comentariului critic. „Pus în fața imposibilității de a stăpîni toate frazele unei limbi, lingvistiul acceptă să stabilească un model ipotetic de descriere, pe baza căruia să poată explica cum sunt generate frazele infinite ale unei limbi. Oricare ar fi corectivele de adus, nu există niciun motiv să nu aplicăm o astfel de metodă la operele literaturii: aceste opere sunt ele însele asemănătoare unor imense fraze derivate din limba generală a simbolurilor printr-un număr de transformări reglate sau, mai general, printr-o logică semnificantă ce se cere descrisă” (*Ibid*., p. 142).

IV. Dincolo de structuralism

Comparînd științele cu niște valori care urcă și coboară la *Bursa Istoriei*, R. Barthes prevede declinul *imperialismului lingvistic* structuralist pe care îl pune pe seama formalizării excesive, a aproprierii conținuturilor din ce în ce mai numeroase și mai depărtate de domeniul său originar: „[…] pe scurt, excesiv de ascetică sau de lacomă, firavă sau prea împlinită, lingvistica se deconstruiește" (R. Barthes, 1987: 355-356). Aceste afirmații pot lesne constitui atît epilogul perioadei structuraliste, cît și începutul unui nou imperialism, cel al discursului.

Sub influența unei paradigme marcată profund de eterogenitatea pozițiilor teoretice, dintre care amintim: gramatica generativă chomskyană în care limba nu mai este un produs static, ci este „un proces generativ"(C. Frîncu, 1999: 74), *lingvistica enunțării* fondată de Benveniste (1974), demersul derridian de construcție a *teoriei Textului* pe fundamentul *deconstrucției semnului* (J. Derrida, 1980: 49-119), *semanaliza* Juliei Kristeva și conceperea textului ca *productivitate* ([1968] 1980: 250), lingvistica se depărtează considerabil de analiza imanentă a textelor și se îndreaptă mai curînd către o orientare socio-comunicativă.

Potrivit lui D. Maingueneau, dezvoltarea disciplinelor discursului acționează în mod decisiv asupra reconsiderării rolului lingvisticii în analiza literară: „Progresele care au fost făcute în materie de genuri de discurs, de polifonie enunțiativă, de mărci ale interacțiunii orale, de procese argumentative, de legi ale discursului, de realații anaforice etc., ne fac să formulăm în termeni diferiți raporturile dintre cercetările din domeniul limbii și cercetările din domeniul literaturii. Există de acum înainte o *ordine a discursului* specifică, parcurs obligatoriu pentru înțelegerea actului literar" [(2004) 2007: 46].

O ruptură epistemologică considerabilă se produce în lingvistică odată cu emergența teoriei enunțării. Din acest moment este repus în discuție cuplul *limbă-vorbire*, în care Saussure închisese oarecum teoria limbajului. Dacă pentru Saussure, „limbajul nu se lasă clasificat în nicio categorie a faptelor umane" (1998: 36), pentru Benveniste, acesta reprezintă posibilitatea subiectivitățiideoarece: „[…] conține mereu formele lingvistice potrivite cu expresia sa, iar discursul provoacă manifestarea subiectivității, deoarece este alcătuit din instanțe discrete. Limbajul propune într-un fel forme *goale*, pe care fiecare vorbitor în exercițiul discursului și le însușește și le raportează la persoana *sa*, instituind în același timp un *eu* pentru sine însuși și un *tu* pentru partener" ([1966] 2000: 249-250).

Reconsiderarea, în cadrul discursului, tuturor fenomenelor legate de producerea acestuia, *subiectivitate, intersubiectivitate, frază, enunț, enunțare*, reprezintă pentru lingvistul francez, introducerea într-o logică a elementelor ce ar putea explica modul de funcționare al limbii, care „se formează și se configurează numai în discurs, actualizat în fraze" (*Ibid*., p. 124).

În orientarea structuralistă, majoritatea lingviștilor se preocupau, în analiza unităților limbii, doar de identificarea structurii formale a constituienților. Pentru Benveniste însă, forma și sensul se află într-un raport de interdependență, prin urmare, definirea „formei depinde de cea a sensului și vice-versa" (*Ibid.*, p. 119). În interiorul acestei relații conjuncte, determinarea sensului unei unități lingvistice presupune inevitabil și recursul la factori extralingvistici, adică la referenții pe care fiecare termen al enunțului îi presupune. În această ordine de idei, „fraza este o creație nedefinită, varietate fără limite" (*Ibid*., p. 123), ce aparține discursului și nu poate fi supusă unei codificări *à priori*.

Potrivit viziunii benvenistiene, conversia limbajului în discurs se realizează în actul propriu-zis al enunțării, prin actualizarea indicatorilor lingvistici, *forme verbale, pronume personale, deictice spațiale și temporale, modalizatori*, adică „acele acte discrete și de fiecare dată unice, prin care limba este actualizată în limbaj de către un locutor"(*Ibid*., p. 239). Act individual și social în același timp, *enunțarea* exprimă atît posibilitatea de alegere a locutorului în interiorul paradigmei lingvistice, cît și gradul de supunere față de normele sociale instituite în cadrul grupului.

Lucrarea *Arhelogia cunoașterii*, publicată de M. Foucault în 1972, exemplifică, în modul cel mai elocvent, tendințele inovatoare din științele umaniste, pe de o parte, iar pe de altă parte, așa cum observă T. Pavel, „demonstrează situația dificilă a gînditorilor francezi, care încercau, în deceniul șapte, să revoluționeze epistemologia" (1993: 102). Teza *Arheologiei cunoașterii* se constituie în baza raționamentului potrivit căruia organizarea discursivă a unei societăți poate da seama de mutațiile survenite în sistemul gîndirii. În parcursul demonstrației sale, Foucault întrebuințează frecvent o serie de instrumente conceptuale preluate din diferite domenii corelative precum: lingvistică, sociologie, istorie etc. Pe lîngă acestea, teoreticianul a elaborat și definit o serie de concepte esențiale pe care, de-a lungul timpului, noi cercetări le îmbogățesc și le redefinesc tot mai exact. *Analiza discursului*, în mod deosebit, preia și aprofundează conceptele de *formațiuni discursive, practici discursive* și *interdiscurs* [M. Foucault, (1966) 2010, *passim*].

Conceptele *arheologiei* lui Focault se fundamentează progresiv pe contestarea permanentă a tuturor formelor prealabile. Astfel, proiectul „descrierii evenimentelor discursive"(*Ibid*., p. 34) se opune în egală măsură atît analizei limbii, cît și istoriei gîndirii. În cadrul „cîmpului evenimentelor discursive" (*Ibid*., p. 34), înțeles drept ansamblul finit al secvențelor lingvistice care au fost deja formulate, condițiile de existență ale unei *formațiuni discursive* corespund următoarelor criterii specifice: tipul de enunțare, existența unui domeniu de obiecte comune, sistemul de concepte și opțiunile tematice: „în cazul în care se poate descrie un sistem de dispersie între un anumit număr de enunțuri, în cazul în care se poate defini o regularitate (o ordine, corelații, poziții și transformări) între obiecte, tipuri de enunțare și opțiuni tematice, vom spune, prin convenție, că avem de-a face cu o *formațiune discursivă* […](*Ibid*., p. 48).

Pentru M. Foucault, *enunțul* reprezintă unitatea minimală în analiza *formațiunilordiscursive*, iar *discursul* este definitca ansamblu de enunțuri care țin de aceeași *formațiune discursivă* și „pentru care este posibilă definirea unui ansamblu de condiții de existență". (*Ibid*., p. 145). D. Maingueneau reia conceptul de *formațiune discursivă* pe care îl prezintă, alături de *discurs* și *suprafață discursivă*, drept fundamental în teoria *analizei discursului* (1991: 10). Pentru acesta din urmă, *formațiunea discursivă* reprezintă de fapt un sistem de *constrîngeri semantice* căruia discursul trebuie să se supună. Referitor la acestea, lingvista S.-M. Ardeleanu afirmă că „distincția conceptuală dintre *suprafață discursivă* și *formare discursivă* nu este decît un alt avatar al cuplului *limbă-vorbire* care circulă în cadrul analizei textuale, unde, fiecare teorie, păstrînd valoarea fundamentală, îl orientează într-un sens nou" (1995: 19).

M. Foucault avansează ideea că un *discurs pur*, eliberat de relațiile implicite cu celelalte discursuri sau de interacțiunea cu grupurile sociale, nu ar exista decît la „hotarele teologice ale Istoriei" [(1966) 2010: 87]. De aceea, în sistemul de formare al discursului există un sistem de dependențe. Pe de o parte, în funcție de acestea din urmă, se stabilesc, în cadrul „practicilor discursive" (*Ibid*., p. 93), regulile de formare specifice care fac posibilă existența discursului ca atare, iar pe de altă parte, aceste dependențe relevă faptul că enunțurile nu există decît dacă sunt în relație cu alte enunțuri, implicit sau explicit, în „cîmpul enunțiativ"(*Ibid*., p. 123), adică în *interdiscurs*. În baza acestor premise,Foucault definește *cîmpul enunțiativ* în termeni de *țesătură complexă și arhitectură*: „El se constituie, în primul rînd, din seria celorlalte formulări în interiorul cărora se înscrie enunțul, formînd un element […] El se constituie, de asemenea, din ansamblul de formulări la care se referă enunțul (implicit sau nu) fie pentru a le repeta, fie pentru a li se opune, fie, în fine, pentru a vorbi la rîndul lui despre ele: nu există enunț care, într-un fel sau altul, să nu reactualizeze alte enunțuri […]" (*Ibid*., p.122-123).

De asemenea, plasată sub semnul pluridisciplinarității, teoria bahtiană, constituită aproape integral ca reacție împotriva *exceselormetodei formale ruse*[1], și-a regăsit ecou în diferite domenii de cercetare: critica și istoria formelor și genurilor literare, sociologie, analiza discursului, analiza textuală etc.

Pentru M. Bahtin, forma îi este corelativă conținutului, „care în afara acestei corelații nu are niciun sens" (1982: 67). De aceea, obiectivul principal al cercetării literare nu privește forma sau conținutul în individualitatea lor, ci structura *arhitectonică* a operei înțeleasă ca spațiu al interacțiunii dintre „atitudinea axiologică a autorului creator, conținut și formă" (*Ibid.*, p. 94-109). Pentru a conferi demersului de depășire a formalismului *abstract* întreaga eficacitate a criticii constructive, M. Bahtin creează o serie de concepte, precum cel de *cronotop*[2](*Ibid.*, p. 294) sau cel de *dialogism*, cu scopul de a descrie procesul prin care, într-un text literar, sensul rezultă din interacțiunea conținutului ideologic și a formei.

Departe de a recuza autorul și a reduce textul literar la un sistem abstract, M. Bahtin descrie complexitatea raporturilor pe care diferitele limbaje, voci și stiluri le întrețin unele cu celelalte în interiorul aceluiași text. *Discursul* instituie textul ca mediu dinamic, *plurivocal*, iar *dialogismul* rezultă din „relațiile și corelațiile speciale între enunțuri și limbaje" (*Ibid.*, p.120). Avansînd ideea că orice *discurs* este caracterizat de *intenționalitate*, M. Bahtin extinde *principiul dialogismului* asupra întregii activități umane: „a studia discursul în sine, ignorînd orientarea lui în afară, este tot atît de absurd ca a studia o trăire psihică în afara realității asupra căreia aceasta este orientată și care a determinat-o" (*Ibid.*, p. 148).

În teoria bahtiană, dimensiunea interactivă a limbajului nu presupune doar analiza particularităților dialogului studiat ca „formă compozițională a structurii vorbirii" (*Ibid.*, p. 134), producțiile monologate, indiferent de tipologia lor, sunt de asemenea dialogate în măsura în care sunt determinate de un ansmablu de producții anterioare. „Discursul își concepe obiectul în mod dialogic. […] Orice discurs este orientat spre un răspuns și nu poate evita influența profundă a discursului prevăzut. […] Formîndu-se în atmosfera a ceea ce e dinainte spus, discursul este, în același timp, determinat de ceea ce n-a fost încă exprimat, dar forțat și deja prevăzut de cuvîntul de răspuns. Așa se întîmplă în orice dialog viu. Toate formele retorice, monologice prin structura lor compozițională sunt orientate către un ascultător și un răspuns" (*Ibid.*, p. 134-135).

Fundamentul *teoriei dialogismului* bahtian rezidă pe de o parte în faptul că orice discurs, de orice natură, implică, în mod firesc, reluarea și modificarea unui discurs anterior, iar pe de altă parte în faptul că este în permanență orientat către comprehensiunea reciprocă. Astfel, *relațiile interdiscursive* se constituie ca urmare a faptului că orice formă de conștiință sau cunoaștere este mediată de *activitatea discursivă*, avînd în vedere faptul că orice discurs „trece prin mediul discursurilor și accentelor străine, consună ori e în dezacord cu anumite elemente ale lui, izbutind, în acest proces dialogizat, să-și modeleze chipul și tonul stilistic" (*Ibid.*, p. 132).

Prin urmare, constituirea unui cîmp disciplinar autonom al cărui obiect de studiu este *discursul* se înscrie într-un proces evolutiv și convergent al mai multor orientări: lingvistică, istorie, sociologie etc. De altfel, D. Maingueneau definește analiza discursului „discipline carrefour" (1996, *Avant-propos*). Deschiderea interdisciplinară și „varietatea semantică a noțiunii dediscurs" (S.-M. Ardeleanu, 1995: 19) reflectă aspectul eterogen al domeniului,

[1]Mihail Bahtin reproșează metodei formale ruse „poziția științifică nesatisfăcătoare […] condiționată în ultimă instanță de atitudinea eronată (sau în cel mai bun caz confuză în privința metodei) a poeticii concepută de ele față de estetica generală, sistematico – filozofică" (1982: 42)

[2]Autorul definește *cronotopul* „ceea ce în traducere ad litteram înseamnă timp – spațiu) conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură. […] Timpul, aici, se condensează, se comprimă, devine vizibil din punct de vedere artistic; spațiul însă se intensifică, pătrunde în mișcarea timpului, a subiectului, a istoriei" (1982: 294).

acesta relevînd mai curînd „un ansamblu de cercetări care au în vedere limbajul, plasînd pe primul loc activitatea subiecților, dinamica enunțiativă, relația cu contextul social”(D. Maingueneau, 1991: 11).

Odată cu reconfigurarea disciplinară în jurul conceptului de *discurs* reflecțiile lingvistice asupra *discursului literar* se schimbă considerabil în acord cu noua viziune asupra limbii și se conturează astfel noi modele explicative al căror aparat conceptual uzează termeni precum: *modalități, discurs indirect, polifonie, temporalitate, determinare temporală, metaenunțare* etc. Interpretată prin prisma acestor termeni, în care remarcă D. Maingueneau, „referința la lume și înscrierea partenerilor enunțării în discurs se întrepătrund” [(2005) 2008: 45], literatura constituie în primul rînd *o activitate*: „[…] ea nu ține doar un discurs despre lume, ci își organizează propria prezență în această lume. În loc să pună operele în relație cu instanțe aflate la mare distanță de literatură (clasele sociale, mentalitățile, evenimentele istorice, psihologia individuală …), reflectarea în termeni de discurs ne obligă să ne îndreptăm atenția către marginile imediate ale textului (ritualurile sale de scriere, suporturile materiale, scena de enunțare …).” (*Idem*, (2004) 2007: 50).

Altfel spus, în contextul teoretic al analizei discursului, viziunea asupra literaturii se înscrie pe axa dezvoltării unui ansamblu de concepte și principii care reflectă și descriu, în aceeași măsură, discursivitatea specifică textului literar.

Concluzii

Fără îndoială, manifestarea teoriilor lingvistice în interiorul practicii literare a generat atît legături autentice, cît și situații conflictualeÎn final, putem afirma că odată cu emergența teoriilor enunțării și a analizei discursuluireflecțiile lingvistice asupra literaturii se modifică considerabil. Înscrise într-un cadru pluridisciplinar, pragmatică, sociocritică retorică etc., noile modele investigative propun un aparat conceptual care impune o dublă exigență: prima vizează atît poziționarea lingvisticii, cît și a literaturii într-un spațiu frontalier, orientate către noile modele investigative, iar ce-a de-a doua reclamă un cercetătorde asemenea orientat către pluridisciplinaritate.

În noua epistemologie, aparatul conceptual a evoluat dinspre structuralism către lingvistica discursului, conturînd astfel noi modele explicative, dar și constituirea unui spațiu comun de reflecție asupra diferitelor definiții și teorii provenite din diverse domenii, în vederea înscrierii lor într-o logică reformatoare.

BIBLIOGRAPHY

ARDELEANU, Sanda-Maria, 1995, *Repere în dinamica studiilor pe text*, *De la o Gramatică Generativă către un model de Investigație Textuală*, București, Editura Didactică și Pedagogică

BAHTIN, M., 1982, *Probleme de literatură și estetică*, Traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers

BARTHES Roland, 1964, *Essais critiques*, Paris, Editura Seuil

BARTHES Roland, 1987, *Romanul scriiturii*, Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, București, Editura Univers

BENVENISTE, Émile, (1966) 2000, *Probleme de lingvistică generală*, vol. 1, București, Editura Universitas

BRATU, Savin, 1974, *Fundamentele Criticii literare moderne (I), De la Sainte-Beuve la Noua Critică*, București, Editura Univers

DOUBROVSKY, Serge, 1977, *De ce noua critică,* Traducere de Dolores Toma, București, Editura Univers

EIHENBAUM, B. M., 1983, *Teoria Metodei Formale*, în *Ce este literatura? Școala formală rusă*, Antologie și prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers

FOUCAULT, Michel, (1966) 2010, *Arheologia cunoașterii*, Traducere de Bogdan Ghiu, București, Editura Rao
FOUCAULT, Michel, (1966), 1996, *Cuvintele și lucrurile, O arheologie a cunoașterii*, Traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, Editura Univers
FRÂNCU, Constantin, 1999, *Curente și tendințe în lingvistica secolului nostru*, Iași, Casa Editorială *Demiurg*
GENETTE, Gérard, *Figuri*, Traducere de Angela Ion, Irina Mavrodin, București, Editura Univers
JAKOBSON, Roman, 1983, *Problemele cercetării literaturii și limbii*,în *Ce este literatura? Școala formală rusă*, Antologie și prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers
KRISTEVA, Julia, (1968) 1980, *Problemele structurării textului,* în *Pentru o teorie a textului*, Antologie *Tel Quel* 1960-1971, București, Editura Univers
LOTMAN, I. M., (1964) 1970, *Lecții de poetică structurală*, Traducere de Radu Nicolau, București, Editura Univers
MAINGUENEAU, Dominique, 1991, *L'analyse du discours*, Hachette
MAINGUENEAU, Dominique, 1996, *Les termes clés de l 'analyse du discours*, Seuil
MAINGUENEAU, Dominique, (2004) 2007, *Discursul literar, Paratopie și scenă de enunțare*, Traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, Iași, Institutul European
MAINGUENEAU, Dominique (2005) 2007, *Pragmatică pentru discursul literar*, Traducere de Raluca-Nicoleta Balațchi, Iași, Institutul European
MAINGUENEAU, Dominique, (2005) 2008, *Lingvistică pentru textul literar*, Traducere de Ioana- Crina Coroi și Nicoleta Loredana Moroșan, Iași, Institutul European
MARKIEWICZ, Henryk, 1988, *Conceptele științei literaturii*, Traducere de Constantin Geambașu, București, Editura Univers
NEMOIANU, Virgil, 1967, *Structuralismul*, București, Editura Pentru Literatură Universală
PAVEL, Toma, 1993, *Mirajul lingvistic*, București, Editura Univers
PIAGET, Jean, 1973, *Structuralismul*, București, Editura Științifică
PLETT, Heinrich F., 1983, *Știința textului și analiza de text, Semiotică*, Lingvistică, *Retorică*, Tradus de Speranța Stănescu, București, Editura Univers
SEGRE, Cesare, 1986, *Istorie, cultură, critică*, Traducere de Ștefania Mincu, București, Editura Univers
STAROBINSKI, Jean, 1974, *Relația critică*, Traducere de Al. George, București, Editura Univers
SAUSSURE, Ferdinand, 1998, *Curs de lingvistică generală*, Traducere de Irina Izverna Tarabac, București, Editura Polirom
STATI, Sorin, 1971, *Interferențe lingvistice*, București, Editura Științifică
STRAUSS, Claude Lévi, 1978, *Antropologia structurală*, București, Editura Politică
VALETTE, Bernard, 1997, *Romanul, Introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară*, Editura Cartea Românească
VIANU, Tudor, 1946, *Figuri și forme literare*, București, Editura Casa Școalelor

Antologii:

***1980, *Cercetare preliminară a noțiunii de text,* în *Pentru o teorie a textului*, Antologie *Tel Quel* 1960-1971, București, Editura Univers
***1983, *Teoria Metodei Formale*, în *Ce este literatura? Școala formală rusă*, Antologie și prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers

A THEORETICAL APPROACH TO EUGENE O'NEILL'S PLAYS

Laura Alexandra Petrea (Şopterean)
PhD Student, University of Pharmacy, Science and Tehnology of Tîrgu-Mureş

Abstract:The present paper deals with Eugene O'Neill's plays and the Greek Mythology, who has a big influence over them. In O'Neill's writings, there are a lot of biographical elements which determined him to write plays, and at the same time, his life makes him read a lot of information and Greek tragedy. The writer's life events which have influenced him, and then the specific terms are defined and presented. These two important aspect are found in Eugene O'Neill's plays, and in the light of these, I can analyze the plays.

Keywords:O'Neill, Myths, tragedy, plays, life

When we hear Eugene O'Neill's name, we think about the American nation's major playwright. He was born in October 16th, 1888 and died on November 27th, 1953. His parents had a major role in his writings because his father was "an actor who made a fortune playing the lead role in a dramatization of Alexander Dumas's swashbuckling novel *The Count of Monte Cristo*" (Baym 1607) and his mother was in the backstage with her husband. He spent the first years of his life in tours and theatre with his parents.

> During O'Neill's childhood, his parents toured for part of every year, lived in New York City hotels for another part, and spent summers at their home in New London, Connecticut. O'Neill went to good preparatory schools and started college at Princeton in 1906. (Baym 1608)

From his father, he received the experience regarding the scene and the backstage, and from his mother, who was supporting her husband, he received the spiritual part of his personality. She was also an artist; she used to play the piano very good.

In 1912 Eugene O'Neill decided to write plays after he suffered from tuberculosis and was almost to die. While he was in a sanatorium in Connecticut, he started the play *The straw* where he explains his feelings from that time. Although he stayed there for only five months, that time was very useful not only for his health but also for his life as a play-writer. In 1913 Eugene O'Neill had already published five one-act plays named *A Wife for a Life, The Web, Thirst, Recklessness*, and *Warnings*. "He joined a new experimental theatre group called the Provincetown Players" (Baym 1608), and there he had some friends who helped him. In the summer the members of that theatre were staging plays on a wharf in Massachusetts, and the rest of the year they were using a small theatre in the Village. In the summer of 1917, they played for the first time the one-act play called *Thirst*.

> O'Neill spent several years at sea, during which he suffered from depression and alcoholism. Despite this, he had a deep love for the sea, and it became a prominent theme in many of his plays, several of which are set on board ships like those on which he worked. (Murfin)

Like Baym mentioned, during 1913-1914 Eugene O'Neill wrote nine plays, 1916-1917 six plays and in 1918 four plays. The staging of the plays made him famous and

financially successful. These early plays are realistic and are based on his experiences from the sea while he worked at Westinghouse Electric Company. (1608) Also, in 1914 he becomes a Harvard student, near Massachusetts, where he studies theatre and at the same time meets the professor George Baker (Comarnescu, 36), who influences him a lot although after a year he left and did not complete the course about dramatic technique.

Eugene O'Neill read a lot, and this thing can be noticed very fast in his plays because they are original and very complex. Comarnescu mentions some names which were very important for O'Neill development like Edgar Lee Masters, Whitman, Nietzsche, Strindberg, Wedekind, and so on (37). O'Neill read everything he found, no matter if the authors were Greeks, Elizabethans, Classics or Moderns, and at the same time the professor, Baker, encouraged him. Baker had an important role in a writer's life because he understood him, and that was very useful for a genius (Comarnescu, 100).

In 1920 he won the first Pulitzer Prize for Drama with *Beyond the Horizon*, then another three prizes were won in 1922 with one of his best-known plays named *Anna Christie*, in 1928 with *Desire Under the Elms* and in 1957 *Strange Interlude*. Another important year in Eugene O'Neill career was 1936 when he won the Nobel Prize in Literature after he was nominated by Henrik Schuck, who was a member of Swedish Academy (Murfin).

In an article from the Internet named *The Sailor Who Became "America's Shakespeare"* and written by Muffin is mentioned the fact that at the beginning of his writing, the characteristic of Eugene O'Neill's plays is realism, the major theme is the sea and at the maturity the plays become a part of the modernism and at the same time the writer revives the classical heroic mask from ancient Greek theatre and Japanese Noh theatre.

Literary biography

On the one hand, his parents were the first ones who helped him to become a writer because they had a strong connection with the theatre and took him from an early age with them. His father's name is James O'Neill, and everybody knows him as an Irish immigrant actor. His mother's name is Ella Quinlan, and she is "the daughter of a successful Irish immigrant businessman in Cincinnati, hated backstage life and became addicted to morphine" (Baym 1608). When he found out that his mother was a morphine addict, he started drinking. He had an older brother named James Jr. who became an actor and at the same time an alcoholic.

Also, his father became an alcoholic, and that is why O'Neill had such a complicated life at the youth. All his family was addicted to alcohol or morphine, and they died soon when he was only thirty years old. He lost his father in 1920, then his mother in 1921 and his brother in 1923. These deaths and shocks made "O'Neill became interested in dramatizing the complicated pattern of his family life [and started writing very complex and original plays] focus on the family, rather than the person" (Baym 1608).

He found inspiration and confirmation for this approach in classical Greek drama, which had always centered on families. His 1931 *Mourning Becomes Electra,* based on the *Oresteia* cycle of the classical Greek playwright Aeschylus, situated the ancient story of family murder and divine retribution in Civil War America with great success. (Baym 1609)

On the other hand, his family life as a husband and a father provoked him disappointments and drama. He was married three times; the first marriage was with Kathleen Jenkins and lasted from 1909 until 1912 and they had a son in 1910 named Eugene O'Neill Jr.; the second marriage was with Agnes Boulton between 1918-1929 and they had two

children named Shane O'Neill (born in 1919) and Oona O'Neill (born in 1925); the third marriage took place in 1929, and the wife's name is Carlotta Monterey (Comarnescu, 25-27). The last marriage seemed to be the best because his wife helped him to organize his life and let him devote to writing but Monterey "became addicted to potassium bromide and the marriage deteriorated, resulting in several separations, although they never divorced" (Murfin).

Eugene O'Neill's relationship with his children is very distant. He disowned Oona because she married Charlie Chaplin when she was only eighteen and he was too old for her, fifty-four. That is the reason why they never saw again. Eugene Jr. suffered from alcoholism and Shane became a heroin addict. Both of them committed suicide. O'Neill lived only when Eugene Jr. committed, in 1950 and Shane died in 1977.

In conclusion, life was very difficult for the writer, and his plays from maturity are connected to this family drama, the difference of age, suicide, murders, and so on. In my opinion, family life is the one who plays a major role in the writings, and he connected it with Greek myths and symbols.

Eugene O'Neill's Plays

A play is a piece of literature which is written by a playwright; in this case, the playwright is Eugene O'Neill, which can be played on the stage. In the free dictionary are a lot of definitions and characteristic when we search the word *play*. In our case, the plays refer to the written part, and they are or are not divided into acts. An act is like a chapter, and a short play may have only one act. There are many acts which can be subdivided into scenes. (The Free Dictionary)

During his life, Eugene O'Neill wrote one-act plays at the beginning of his career as an author like: *A wife for a Life* (1913), *The Web* (1913), *Thirst* (1913), *Recklessness* (1913), *Warnings* (1913), *Fog* (1914), *Abortion* (1914), *Bound East for Cardiff* (1914), *The Movie Man: A comedy* (1914), *The Sniper* (1915), *Before Breakfast* (1916) *In the zone* (1917), *Ile* (1917), *The Long Voyage Home* (1917), *Moon of the Caraibbees* (1918), *The Rope* (1918), *Shell Shock* (1918), *The Dreamy Kid* (1918), *Where the Cross is Made* (1918), *Exorcism* (1919), *Hughie* (1941). As we can notice, all of them (except one) are written in the young age of his career. In the period when he wrote them, the drama was still no present in his life because as I mentioned in the last subchapter only in 1920 started to lose his family. From all of this plays, O'Neill kept in his official editions only nine of them (seven of them having as the main theme the sea and two of them in another atmosphere). These plays can be found in *The plays of Eugene O'Neill* published in 1934 by Random House.

The most complex plays are full-length plays like: *Beyond the Horizon* (1918), *The Straw* (1919), *Anna Christie* (1920), *The Emperor Jones* (1920), *Diff'rent* (1921), *The Hairy Ape* (1922), *Desire Under the Elms* (1924), *Lazarus Laughed* (1925), *The Great God Brown* (1926), *Strange Interlude* (1928), *Mourning Becomes Electra* (1931), *Long Day's Journey into Night* (1941)and many others.

In general, in O'Neill's plays, the people are not sweet, although some of them have noble feelings and they are oppressed by destiny. The language is mixed because the characters belong to different social classes and nationalities. That's why some of them are very hard to understand in the first reading. An example is *Desire Under the Elms* where the characters are farmers and people from the country, and they speak in slangs, and their English is hard to understand. The American playwright tried to spiritualize the life through a lot of methods and styles like naturalism, realism, expressionism, and later neo-classicism. In this way, he could give to life a deep knowledge, more significant, and questioning.

(Comarnescu, 65) The biography of the author is found in the plays and also a lot of events which took place in his life, during the years affected the writing.

In the article named *An Attempt at Unmasking, Eugene O'Neill* is a very interesting point of view about O'Neill's plays. "Masks appear in several of Eugene O'Neill's early plays, serving not as a mere technical innovation, but rather as a way to explore "hidden conflicts" of human nature."(Dimitrijevic) In my opinion, the masks appear not only in the early plays. They are also present in the other plays. Dimitrijevic also speaks in that article about the three influences in the plays.

> First is the influence of Greek tragedy – itself a domain of the "masked God" – which O'Neill tried to restore through several of his plays. Second is O'Neill's insight into the connection between modern man's selfhood and the process of masking, several decades before psychoanalysts have approached it scientifically, in complete accordance with Kohut's hypothesis about the "anticipatory function of art." The final factor consists of both his early development and his later life – especially his three marriages – as revealed through extensive biographies, correspondence, and plays. (Dimitrijevic)

Nowadays the word *theatre* is a common term, but its origin is in ancient Greece. In that period poets such as Aeschylus, Euripides and Aristophanes wrote plays which were played on the stage. There were three types of play for the beginning: the first one was a tragedy, the second one was a comedy, and the last one was satirical. There is also a big difference between the ancient theatre and the theatre of today. Today it is just for entertainment, and it represents culture but in the past was a cult addressed to the god Dionysos. In Greek Mythology, Dionysus was the god of wine and fertility, and he played a very important role in Greek history.

> The Theatre of Dionysus is a major theatre in Athens, considered to be the world's first theatre, built at the foot of the Athenian Acropolis. Dedicated to Dionysus, the god of plays and wine (among other things), the theatre could seat as many as 17,000 people with excellent acoustics, making it an ideal location for ancient Athens' biggest theatrical celebration, the Dionysia. (Montgomery 243)

Although theatre masks have not survived until nowadays, "we only know what they looked like because the theatre was so popular in Greek and Roman times that models of actors and masks were made in other materials such as terracotta, stone, and bronze and depicted on gems and in paintings and mosaics" (Montgomery 244). In tragedy, the things were a little different because the features were set in serious and suffering.

Which is the use of the masks? Masks were worn because people could see the character from a distance without asking who is it, both men and women could wear them and be any character they want. Also, they changed voice because they covered the mouth, a person could play many roles in the same play because nobody could notice that and another reason is that under the mask any ordinary person became a mythological hero or everything.

O'Neill explained why the use of masks could be a solution "of the modern dramatist's problem as to how – with the greatest possible dramatic clarity and economy of means – he can express those profound hidden conflicts of the mind which the probing of psychology continue to disclose to us" (3).

Dimitrijevic says that O'Neill truly respects Greek theatre and there the mask has a very important role, a purpose which can be very practical. Greek theatres were very big compared to the ones from today, and the mask had the role to help the spectators to discern the characters (164).

> It is generally accepted that tragedy in ancient Greece developed out of Dionysian cults and that it remained under their influence for a long period. Even though this diety was for centuries worshiped in various communities, the real tragic theatre was born in Athens, under the wings of Dionysus as the "masked God." (Dimitrijevic)

Although Dionysus was absent, he was replaced and at the same time represented by a mask. "Serving as an instrument for transgressing the boundaries, the mask shows that a being who is seemingly remote is being placed in this world "(Kerenyi 158). Also, Kerenyi says that this thing can be done only by using the masks (158). I think that through it, people imagined the face of their god, and there was a boundary between the real god and the image of him, who was an illusion. In this way, the tragedy had a new element called fiction.

While writing the plays, Eugene O'Neill wanted to get back into Ancient Greece and at the same time to make it contemporary.

> Therefore, while preparing *Mourning becomes Electra*, he wondered whether it is possible to get modern psychological approximation of Greek sense of fate into such a play which would be accepted by modern audiences and concluded that modern audiences have no general religious basis, no common fund tradition to which they may refer the greatest problems with which we are all concerned. (Dimitrijevic)

The Quest for Greek Tragedy

Tragedy term is used in literature when critics speak about a drama which presents a serious story about people who suffer a lot and live awful events such as murders, crimes, deaths and so on. What about Greek Tragedy? As I mentioned before, Greek Tragedy exists for a very long period, and it has connections with the Ancient plays which were performed at festivals in Greece. There are many definitions assigned to this term, and all of them have as origin the Greek theatre. The subject of the theatre or well said also Greek tragedy comes from Homer's Iliad and Odyssey because they have mythological heroes from history and religion.

Aristotle wrote in his poetry about the Tragedy as being an imitation of an action which is composed of three parts (introduction, middle, and ending). It also says that it is performed on the stage by some actors, and it has the role of purification. Nowadays we call it *catharsis*, and through it, we can free and release our emotions, negative thoughts, tension and have better feelings.

Blume made some generalizations about the Greek tragedy and helped me to understand better the common base of them.

> Some generalizations can be made about Greek tragedy. First of all, almost all of them are based on myths familiar to the contemporary audience. This allowed the tragedians to minimize more expository material and devote the play to a particular purpose or idea. Secondly, all Greek tragedies used a chorus. However, the extent and function of the chorus varies with each tragedian and indeed with each tragedy. (Blume 1)

Also, in Blume thesis, there are three major tragedies explained to understand better O'Neill's inspiration from Greek tragedy. The tragedies which Blume mentioned are Aeschylus' Oresteia, Sophocles' Oedipus and Euripides' Hippolytus.

In *Poetics*, Aristotle mentioned the fact that the plot or the action of the tragedy is the most important thing because the characters are presented and well-known from the beginning.

Eugene O'Neill's the most productive period is around 1920s because in this time he explores a lot of aspects belonging to Greek tragedy. When I mentioned aspects, I thought about things which have a connection with family, drama, religious, psychological, formal, etc. The tragedies which O'Neill wrote in this period are also connected to modern tragic themes because he was contemporary with them.

As Lambropolus mentions in his article entitled *Eugene O'Neill's Quest for Greek Tragedy*, there is an imaginative combination of Hippolytus, Oedipus, and Medea who are transposed into the 1920s in the New England, in the play entitled *Desire under the Elms.* That play was a success, and the writer pays attention to Greek tragedy. From there is resulted in *The Great God Brown* in 1926, after only two years since the last play. This play is not so very known over the world, although it contains elements from modern tragedy, and it is written theatrically.

> Specifically, through elaborate use of masks, O'Neill presents agonistic doubling (friends as brothers and rivals) as the basic structure of contemporary tragedy. In it, the suffering of Dionysus is not the individuation of the will, as Nietzsche had argued, but the duality of identity. But without individuation is rebellion possible? (Lambropoulos)

O'Neill read Nietzsche's *The Birth of Tragedy* and maybe that had an impact over his work. That is why *The Great God Brown* is another tragedy with the hero Dionysus.

> The tradition is undisputed that Greek tragedy in its earliest form had for its sole theme the sufferings of Dionysus and that for a long time the only stage hero was Dionysus himself. But it may be claimed with equal confidence that until Euripides, Dionysus never ceased to be the tragic hero; that all the celebrated figures or the Greek stage – Prometheus, Oedipus, etc. – are mere masks of this original hero, Dionysus. (Nietzsche 73)

Eugene O'Neill's play narrates the story of two friends who wanted to succeed in life. One of them is called Dion Anthony, and he is an untalented painter, and the other one is called William Brown, and he is a successful businessman and architect. Dion dies because he is an alcoholic, and Brown takes his mask and his wife. He dies too, accidentally, killed by the police. Both of them fight for Margaret's and Cybel's love, and Dion was the first who won it and after that, Brown. This tragedy represents the dual nature of the god, and the entire play has the doubling of being. The friends are like brothers, but at the same time rivals, they want the same woman and then prostitute, they have the same life views and the same actions. This play is a rebellion written as I mentioned before, and this doubling reflects the two sides of Dionysus.

Almost at the end of the article, Lambropolous says that O'Neill achieves something like the post-Nietzschean tragedy in the play *The Great God Brown.* There the tragic becomes like a philosophy. After ten years, in *The American Drama since 1918* was introduced a chapter called "Tragedy: Eugene O'Neill" (11).

BIBLIOGRAPHY

Baym, Nina. *The Norton Anthology of American Literature. Seventh Edition*. New York: Norton & Company,1994. Print.

Berlin, Normand. *Eugene O'Neill.* Hong Kong: The Macmillan Press Ltd., 1982. Print.

Blume, Philippa. *Aeschylus and O'Neill: a study in tragedy*. Waterville: Colby College, 1958. Print.

Bogard, T. *The historian: Mourning Becomes Electra and ah, wildness! Modern critical views: Eugene O'Neill.* New York: Chelsea House Publishers, 1986. Print.

Clark, Barret H. *Eugene O'Neill. The Man and His Plays.* New York: Dover Publications, 1947. Print.

Colburn, Randall. *Student Guide - Desire Under the Elms.* Chicago: Goodman Theatre, 2008/2009, Print.

Comarnescu, Petru. *O'Neill si renasterea tragediei.* Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1986, Print.

Dimitrijevic, Aleksandar. "An Attempt At Unmasking Eugene O'Neill." *ResearchGate*. ResearchGate. 01 June 2014. Web. 2 May 2019. <https://www.researchgate.net/profile/Aleksandar_Dimitrijevic3>

Euripides. *Medea*. New York: Dower Publications, 1993. Print.

Floyd, Virginia. *Eugene O'Neill at Work.* New York: Frederick Ungar, 1981. Print.

Freud, Sigmund. *Totem and Taboo: Resemblances Between the Psychic Lives of Savages and Neurotics.* New York: Dower Publications, 1960. Print.

Freud, Sigmund. *The Ego and the Id.* New York: Norton, 1962. Print.

Gassner, John. *O'Neill: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1964. Print.

Goldman, Arnold. *American Literature in Context. IV 1900-1930.* London: Methuen & Co, 1982. Print.

Hammerman, Harley. "Eugene O'Neill *Mourning Becomes Electra:* An Overview of Structural and Thematic Traits." Laconics, *Laconics*. Volume 11, 2016. Web. 6 May 2019. <https://www.eoneill.com/library/laconics/11/11b.htm>

Hinden, Michael. "The Birth Of The Tragedy And The Great God Brown." Project Muse, *Project Muse*. Volume 16, Number 2 Summer 1973. Web. 18 May 2019 <https://muse.jhu.edu/article/496489/pdf>

JING, Jing. "On Eugene O'Neill Inheritance To Greek Tragedy In *Desire Under The Elms*." *Journal of Literature and Art Studies*. David Publishing. Nov. 2015. Web. 2 May 2019. <http://www.davidpublisher.org/index.php/Home/Article/index?id=21100.html>

Kerenyi, Carl. *The Gods of the Greeks.* New Orleans: Pelican, 1960. Print.

Lambropoulos, Vassilis. "Eugene O'Neill Quest For Greek Tragedy."*Oxford Handbooks Online.* Oxford Handbooks Online. Dec. 2015. Web. 3 May 2019-05-03. <http://lambropoulos.classics.lsa.umich.edu/pdf/papers-eng/lambropoulos_2015_eugene-oneills-quest-for-greek-tragedy.pdf>

Lewis, Allan. *American Plays and Playwrights of the Contemporary Theatre.* New York: Crown Publishers, 1965. Print.

ACTIVE ENGAGEMENT-CLASSROOM STRATEGIES

Mădălina Ioana Codrean
PhD student, „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract:The purpose of this piece is to demonstrate how step by step, teachers start to successfully integrate the technology into their classes. Students tend to engage in their learning only if their teachers are inventive, modern and create new opportunities for the students' learning. Students learn better when they show interest and when they are challenged by the activities that teachers create for them.

Keywords: DfE-Department for Education,kahoot, memrise, splat, visuals

The study Pedagogy and Practice: Teaching and Learning in Secondary Schools, created by DfE UK (Department for Education) offers a few practical strategies that teachers might want to incorporate in their teaching. The department state that:

Engagement is about promoting those approaches to teaching and learning that help pupils understand subject knowledge and its application and that demand their active participation. (DfE, 2004:1).

When we refer to students being engaged in a lesson, it means that they show interest, behave well and are ready to learn new, interesting things. The great advantage is that if the students are hooked, teachers do not have to cope with behavior management and do not have to worry about it. The department discussed the possibilities of how can we make sure that the students are fascinated by our resources and our teaching style. It has been demonstrated that the teacher must provide a varied amount of opportunities for students to experience that will develop their interest and concerns; encourage students to always ask questions, especially when they are stuck with a task. Sometimes, because they are not encouraged enough, students might feel embarrassed if they asked something in front of their peers, whilst others who are more confident, always try out ideas and exchange knowledge. Equally important, the teachers must develop a great relationship with the students in order to create a calm and relaxed atmosphere during the lesson. When tension is created, it can affect the evolution and progress that can be made in the lesson.

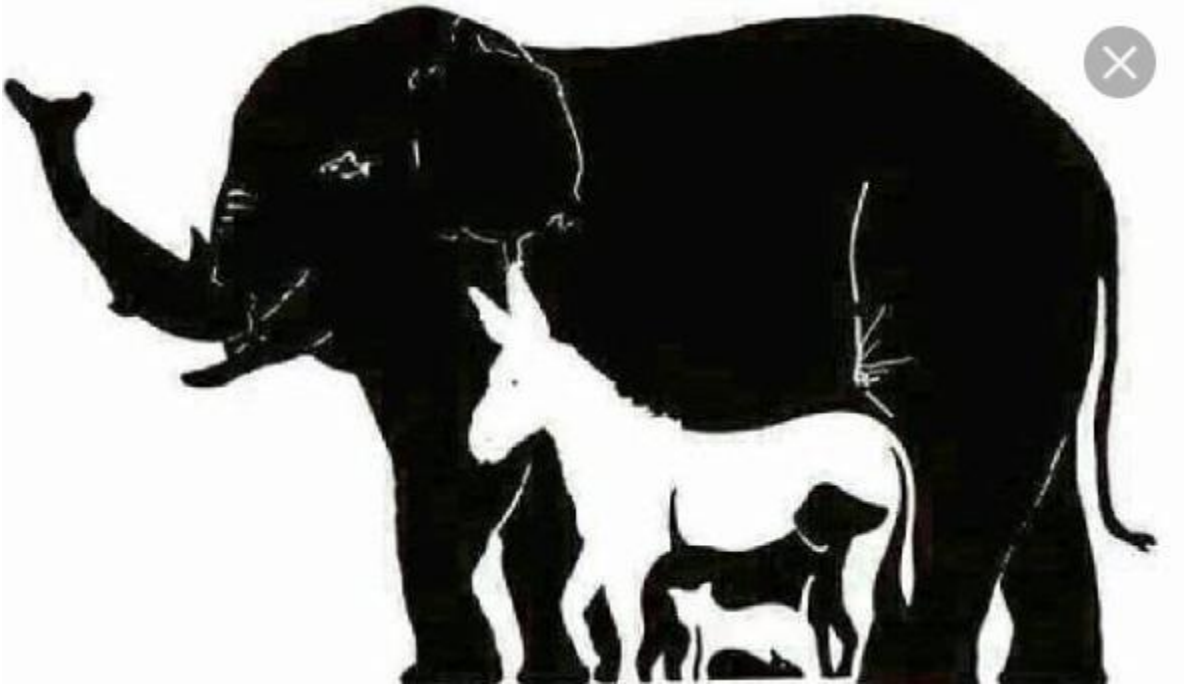
Nowadays, the use of a video projector and a computer for every single lesson, the use of the internet, a laser pointer, a timer for most competitions, visual aids, interactive board and games such as Kahoot, SPLAT and Memrise provide outstanding activities. Once we welcome the technology in our classroom, we can benefit from better learning, happier students and good results. Let us discover which style is more favorable for the students' intelligence and creativity.

- **Splat:** The teacher displays pictures from the current topic on the interactive board and then chooses two volunteers to play the game. The teacher says a word in the target language and the students have to hit the board, showing the right picture that matches with the word said by the teacher. This game works for every topic.
- **Kahoot**: It is a learning platform that contains a collection of quizzes on specific topics. "Created by teachers, students, business people and social users, they are asked in real-time, to an unlimited number of 'players', creating a social, fun and game-like learning environment. There is no limit to

the number of questions in a quiz. Each question can have an associated picture or video, and 2-4 multiple choice answers. The time-limit for each question can be individually set from 5 seconds to 2 minutes. The faster someone answers a question correctly, the more points they get."(What is a Kahoot?)
http://blog.getkahoot.com/post/58906886260/what-is-a-kahoot

- **Memrise:** It is am effective and interactive app that can be set up by the teacher and helps students to memorise a specific vocabulary in different languages, based on specific modules learn at school, such as 'Les Vacances', 'La Technologie'. Students are invited by the teacher to create an account themselves, too. The teacher can set different tasks that the students need to complete by a specific date. The teacher can also monitor the students' progress online. It has been demonstrated that it has a bigger impact than just learning the new content from their books or folder.

DfE suggested some techniques that we can use successfully in the lesson, regardless the subject and topic we teach. For example, visual starter is one of them; it gives the students the chance to be provoked and ask questions about the picture. At the same time, it stimulates the students' imagination and it offers concepts about what it could be. I have used a few times the following image as a starter, first lesson after students had learnt animals in French. I asked to write down as many animals they can see, in target language. In this case, we can link ideas to learning focus. The advantage is that all students are involved and, most importantly, it activates prior learning and motivates them to generate connections.



Visuals make learning more permanent because most of the students remember things that they have seen and that is why the use of these pictures and images displayed around the classroom facilitate learning. The intention of the visual aids is that they present and check understanding. They need to be creative and interesting, to attract students. The pictures are used the most as prompts for creative writing, in order to inspire the students to produce the best piece of writing. They can be hung on the walls or displayed on the computer. Visual aids can also be useful for matching activities, such as 'Find the partner' game. Students are given different cards and they have to move around the classroom to find their partner. For

example, if one student has got a card on which is written 'Je me reveille….' he has to find the student that has written on his card 'à 6 heures du matin.'

Another idea that is suggested by DfE refers to the plenary. At the end of the lesson, in the last 5 minutes, students can be asked to write a newspaper title about what they learnt in the lesson; they could stand up and play 'The ball game'. The teacher throws a ball and the students that get it must answer a question related to the lesson. This idea creates a great assessment opportunity and it targets the ones that are orally confident. At the same time, it also consolidates learning and the students share good practice, by evaluating what they have learnt in the lesson.

Focused video sequence is another great idea recommended by DfE. In this case, students have to look for information and write the ideas down and/or discuss with peers and then give feedback to the teacher. For example, this is a great idea to teach Y10 students about technology.

Carmen-Stromae

1) **Montrez aux apprenants ces photos et expliquez-leur qu'elles apparaissent dans le clip vidéo Carmen de Stromae.**

Posez-leur quelques questions :

- **De quoi s'agit-il ?**
- **Est-ce que vous vous pouvez décrire ces photos ?**
- **Est-ce que vous reconnaissez l'homme qui apparaît sur les photos ?**
- **À quoi elles vous font penser ?**
- **Devinez-vous quel thème aborde la chanson qu'on va écouter ?**

2) Faites visionner le début du clip (- 0.17). Faites commenter la première scène.

La vidéo commence avec un petit oiseau bleu sur le rebord de la fenêtre et un petit garçon en train de surfer sur Internet.

Avant de continuer, divisez la classe en 3 groupes. Le 1er groupe sera chargé de relever toutes les personnes, le 2e groupe fera une liste de tous les lieux tandis que le 3e va énumérer les actions.

Personnes	Lieux	Actions
Stromae (petit garçon)	Dans la chambre	Surfer sur Internet
L'oiseau bleu	Dans la cuisine	Prendre des selfies
Stromae (ado)	Dans la rue	Manger
Sa famille (mère, père, grand-mère, petite sœur)	Au restaurant	Sortir dans la rue
Une petite fille	A une fête d'anniversaire	Faire de la trotinette
Une jeune fille	Au cinéma	Marcher
Sa femme	Au parc	Dîner
Justin Bieber	Dans sa chambre	Etre assis sur un banc au parc
Lady Gaga	Au bord du précipice	Se disputer avec sa femme
La reine d'Angleterre	Dans la chambre d'une petite fille	Partir de chez lui
Barack Obama		Tomber du précipice
Un oiseau bleu géant		
Une petite fille		

Quel est le message véhiculé par la chanson?

In other words, it is fascinating to note that the teachers use the computer in order to prepare the lessons. We only need a computer, a projector and a laser pointer, that helps us to move from one slide to another. It changes the rituals in a classroom. It easily changes the 'old-fashion' teaching into a modern and enjoyable environment. First of all, the projector helps the students when they take notes-it is easier to look at the content and write information down than to listen to the teacher and write at the same time. Another bonus that this offers is that it stimulates participation. The students are not scared to come in front and they normally take this role very seriously. We call this trick 'Be the teacher'-a student has to come in front and pretend he is the teacher. In this way, he explains a part of the grammar or asks his peers to complete different tasks and activities.

For example, if we are teaching about traditions in France, Germany or any other place, it is advisable to use these resources in order to make the activities more interactive. We can look on Google Earth for that place.

The computers are very useful when we want to book a lesson in an ICT room, where students can discover interactive activities. They can use the links below in order to practise a certain topic in French, Spanish or German.

- www.francais-extra.co.uk
- www.languagesonline.org.uk

Of course, the only disadvantage is represented by an electricity or internet failure. Then, until the problem is sorted, the teachers can go back to 'old-fashion' system. It happened to me once (the internet didn't work for about an hour) and I felt very happy to show the students that there are other ways of learning. They enjoyed completing worksheets and they found the grammar exercises more challenging that the games we were normally playing. I consider that, at least sometimes, all the teachers should move from modern to 'old-fashion' system or the other way round. That helps to eliminate the boredom of routines.

Conclusions

To summarize, in order for the students to develop high-esteem, make great progress, feel more confident and work well with peers, teachers need to establish great relationships with students, create a supportive and safe environment and engage students accordingly, by using modern ways of teaching, such as computers, games and songs.

Modern teachers are more focused on getting the routines right in order to tackle the students' poor behavior. That is why we need a good structure of the syllabus, including a lot of ICT skills, as technology nowadays plays a very important role in teaching and learning. This article gives teachers another perspective in terms of the modern equipment used within a lesson but also factors, tricks and games to raise students' motivation for learning.

BIBLIOGRAPHY

DfE, *and Practice: Teaching and Learning in Secondary Schools, Unit 5: Starters and Plenaries, Designing Lessons, 09-2004*, DfES *0428-2004 G;*
DfE, *Pedagogy and Practice: Teaching and Learning in Secondary Schools*, *Unit 11:Active Engagement Techniques, Teaching Repertoire*, 09-2004,DfES 0434-2004 G;
DfE, *and Practice: Teaching and Learning in Secondary Schools, Unit 15: Using ICT to enhance learning 09-2004*, DfES *0438-2004 G;*
DfE, *and Practice: Teaching and Learning in Secondary Schools, Unit 18: Improving the climate for Learning, 09-2004,* DfES *0441-2004 G;*
Resources from the Cavendish School, created by the MFL department, Hemel Hempstead, England);
Resources from Bentley Wood High School for girls, created by the MFL department, Stanmore, England);
https://www.hertsforlearning.co.uk/news/50-things-you-can-do-chromebooks-classroom Web 10 June 2019

TEACHERS' PORTRAITS AND PEDAGOGICAL CONCEPTIONS IN ION POP RETEGANUL'S WRITINGS

Alexandra Pascu
PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:Ion Pop Reteganul's pedagogical conceptions took birth from the model teachers he had had loved since his childhood. My article wants to reveal some of these schoolmasters' portraits as they are described by Ion Pop Reteganul in his publicistic writings. His purpose in describing his teachers is not only to show the importance they had had on his personal development as an educator, but also to present some great model personalities who assumed a professional destiny in Transylvania. Their role was to preserve the romanian language in schools and to teach pupils in their native language.

Keywords: schoolmaster, personal development, respect, education, generation gap.

Concepțiile pedagogice ale dascălului Ion Pop Reteganul au ca punct de pornire modelele de pedagog pe care le-a îndrăgit încă din copilărie. Articolul de față prezintă cîțiva dintre acești pedagogi, așa cum se desprind din portretele pe care Ion Pop Reteganul le realizează în publicistica sa, urmărind nu doare evocarea recunoscătoare a unor personalități care și-au pus amprenta asupra propriei sale dezvoltări ca dascăl, ci și împlinirea nevoii de stabilire a unor modele de români care și-au asumat un destin profesional în Transilvania, cu scopul de a contribui la menținerea limbii române în școli și educarea tinerilor români în limba maternă. Aceste portrete îți vor pune amprenta și asupra concepțiilor pedagogice pe care Ion Pop Reteganul le va vehicula tot prin intermediul revistelor de specialitate, așa cum vom observa în partea a doua a articolului nostru.

I. Portrete de dascăli

Unul dintre acești profesori pe care Reteganul îi evocă este Cosma Anca, personaj central în articolul care îi poarte numele, publicat în revista „Convorbiri pedagogice", în primul număr al apariției acesteia. Revista a fost editată de poetul și jurnalistul Petre Stoica în colaborare cu Ion Pop Reteganul în anii 1886-1887, la Sîncel. În *Istoria jurnalismului din România în date: enciclopedie cronologică*, se arată că articolele predilecte ale revistei erau „biografii, articole literare, pedagogice, știri școlare și bibliografie"[1].

În articolul *Cosma Anca,* Ion Pop Reteganul descrie într-un mod plin de admirație relația respectatului său învățător cu elevii săi și modul în care prezența dascălului și-a pus amprenta în formarea sa ca om. „Și trăgeau copii la dînsul ca firele de năsip la amnariul magnetizat, că prelegerile le scia face minunat de interesante prin glumele potrivite ce le întrețesa – cînd observa că școlarii sunt obosiți."[2] Chiar simpla prezență a învățătorului la clasă, îi inspira pe micii învățăcei, care absorbeau fiecare informație furnizată de cel care le stătea în față precum un zeu.

Profesorul este caracterizat fizic prin următoarele cuvinte: „apoi uitai să vă spun că D. Anca e un om frumos, mijlociu de statură, blond ca mai toți muntenii și sprinten ca un păstrav din isvoarele Someșului. Acum, firesce, și Dsa a mai imbătrînit, dar în ale oficiului stă față cu ori care tînăr."[3]

[1] Marian Petcu, *Istoria jurnalismului din România în date: enciclopedie cronologică*, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 214.
[2] Ion Pop Reteganul, *Cosma Anca*, în „Convorbiri pedagogice", nr.1, anul I, Iunie, p. 1.
[3] *Ibidem,* p. 2.

Ion Pop Reteganul se apleacă și asupra biografiei învățătorului, spunînd că s-a născut în 27 Octombrie, 1831, la Rodna, pe Someșul Mare. A urmat studiile primare și generale în satul natal, apoi la școala superioară din Năsăud. În 1 Noiembrie, 1849, a devenit învățător în comuna sa natală. În 1854 a fost promovat la postul de învățător la școala trivial din Sân-Georgiu, lîngă Someșul Mare. În anul 1866 a fost ales din partea Comitetului grănițăresc director la școala normal și școala de fetițe, rămînînd și învățător.

Respectul elevului pentru fostul dascăl este exprimat în termeni elogioși: „Învățătorul meu stimat,/ Mulțumesc că m'ai învățat!"[4] Articolul dedicat lui Cosma Anca stabilește prin prezentarea acestuia modelul dezirabil de învățător, în concepția lui Ion Pop Reteganul: „Dee-ne Dzeu mulți dascăli model, ca D. Cosma Anca."[5]

De altfel, revista „Convorbiri pedagogice", editată de învățătorul născut în Reteag are ca element programatic popularizarea unor portrete de mari dascăli români, așa cum arată introducerea la articolul dedicat lui George Lazăr. În acest articol, George Lazăr(1779-1823) este considerat unul dintre „cei mai mari dascăli ai României"[6], care, prin activitatea sa a contribuit la trezirea conștiinței de sine a românilor, numindu-l „meteor pedagogic-național pe ceriul posomorît al Românimei".[7]

George Lazăr, născut în zona Sibiului, școlit la Sibiu și Cluj, este ajutat de baronul de Bruckenthal să urmeze cursurile Universității din Viena, unde obține licența în teologie. Întors în Transilvania, este numit predicator-catehet la Episcopia romano-catolică din Sibiu, dar calitatea sa de vajnic apărător public al drepturilor locuitorilor români din Ardeal îi aduce neplăceri, fiind obligat să treacă dincolo de Carpați în 1816, urmînd să se întrețină din meseria de inginer. La acea vreme, limba română se preda în școli în Moldova și Țara Românească doar în cîteva edificii aflate sub oblăduirea bisericii. George Lazăr, ajutat de banul Constantin Bălăceanu a reușit să pună la Mănăstirea Sf. Sava din București bazele instrucției în limba română a preoților.

Lupta lui George Lazăr pentru drepturile românilor ardeleni, dar și pentru impunerea limbii române ca limbă a studiilor în afara arcului carpatic sunt motivele pentru care Ion Pop Reteganul alege acest model de învățător spre prezentare cititorilor și inspirație pentru alți dascăli.

În alt articol al său din „Convorbiri pedagogice", Ion Pop Reteganul conturează portretul învățătorului Vasile Petri, căruia îi schițează portretul fizic: „de statură mijlocie, dar totuși mai mult nalt decît mijlociu; e bine făcut, tote membrele bine desvoltate și proporționate, brunet și încă binișor, se portă ras de tot și cu musteță scurtă. E destul ca cineva numai capui să i-l vedă și, de e încîtva psiholog, va dice: «ce cap de studiu». Frunte naltă carea face crețe horisontale cînd privesc încordat la cevs, dinainte perul i se rărește puțin. Tonul lui e apăsat, bărbătesc, puțin cam răgușit"[8]. Prima trăsătură de caracter pe care Pop Reteganul o observă la Vasile Petri este moderația, care se manifestă pînă și în vestimentație sau în numărul de țigări fumate.

Semnatarul articolului face o incursiune biografică în viața lui Vasile Petri, descriind anii de școală (școala națională română din Mocod, școala trivială din Zagra, școala superioară din Năsăud, Oberschule, cursul pedagogic condus de Moise Panga și cursul înalt de pedagogie de la Praga), pe parcursul cărora calificativele obținute au fost, de fiecare dată, excelente.

Au urmat anii în care și-a exercitat profesia de dascăl, ocupînd postul de învățător la Năsăud și fiind numit mai tîrziu prim-profesor la preparandia din Năsăud, pregătind mai

[4] *Ibidem*, p. 4.
[5] *Ibidem.*
[6] Ion Pop Reteganul, *George Lazăr (1779-1823)*, în „Convorbiri pedagogice", anul I, nr. 1 Iunie, p. 15.
[7] *Ibidem.*
[8] Ion Pop Reteganul, Vasile Petri, în „Convorbiri pedagogice", anul I, nr.2, Iulie, p. 33.

mulţi viitori dascăli, profesor ordinariu la preparandia de stat din Deva, unde l-a cunoscut şi Ion Pop Reteganul. Acesta a pledat, ca director al şcolilor grănicereşti, prin nenumăratele circulare pe care le-a conceput , pentru „ordinea în şcolile grănicereşti, regula şi uniformitatea”[9] cu precizări referitoare la probleme teoretice, dar şi la cele practice ale organizării învăţământului.

Merită amintite şi lucrările acestui neobosit dascăl, pe care le menţionează Ion Pop Reteganul:[10] . *Elementariu sau Abecedariu* (1864); *Scriptolegia sau modul de a învăţă cetitul scriind* (1872); *Instrucţiune pentru învăţători [...] privitoare la tractarea cărţilor şcolastice* (1872); *Nou Abecedariu românesc* (1878); *Legendariu sau carte de cetire pentru şcolele poporale*; *Sistemul metric*; *Plan de lecţiuni pentru şcolile elementare româneşti*; *Legea de pensiune (traducere) pentru învăţătorii poporali din Ungaria*.

Concluzionînd, Ion Pop Reteganul arată că „D. Petri a lucrat numai pentru şcolele poporale şi pentru învăţătorii lor; mai întîi ca profesor, preparînd din elevii preparandiei demni învăţători, apoi ca director, dînd îndrumări învăţătorilor[...], în fine ca redactor şi scriitoriu pedagogic[...], un adevărat Kehr al Românilor.”[11]

În „Convorbiri pedagogice” scrie Ion Pop Reteganul şi o scurtă autobiografie a sa, intitulată *Eu despre mine. (autobiografie)*, ca urmare a unei biografii pe care Petre Stoica i-o expediază prin poştă şi asupra căreia simte nevoia să facă unele modificări sau să explice anumite lucruri. Astfel aflăm că Reteganul s-a născut în 10 iunie, 1853, în Reteag, lîngă Someşul mare, în Transilvania, din părinţi agronomi, bunic nobil. Mama sa a avut numele de familie Szabados, nume care pare unguresc, dar, de fapt, e nume de români. Ion Pop Reteganul a avut 4 fraţi. Casa în care s-a născut era construită din nuiele, ca două coli de hîrtie. În copilărie a fost păstor. Se aminteşte şi despre învăţătorii pe care micul Ion i-a avut în şcoală, semn al importanţei pe care a avut-o figura învăţătorului în conştiinţa viitorului dascăl încă din copilărie: Ion Dan, care a stat doar un an în Reteag, dascălul Grigore Iuga, apoi Reteag Ion Oltean şi Alexandru Suciu, ulterior Basiliu Mureşan în şcoala de la Năsăud şi apoi Cosma Anca.

Ion Pop Reteganul, în cariera sa de învăţător a organizat 5 şcoli în: Vîlcele, Baru mare, Bouţariu, Bucuium Şesa şi Sîncel. În timpul liber se ocupa de literatură, deoarece salariul de dascăl nu îi permitea alte distracţii. Pe parcursul anilor a studiat în mod autodidact, limba germană şi maghiară. Asupra elementelor biografice din viaţa învăţătorului Ion Pop Reteganul ne-am oprit deja în prima parte a lucrării noastre. Subliniem doar, pentru acest mic fragment autobiografic că scopul principal în calitate de învăţător a fost acela de a reuşi să înveţe pe fiecare elev în parte să scrie şi să citească, dar şi preocuparea permanentă ca elevii să aibă la îndemînă materialele necesare pentru a învăţa scrierea şi citirea, probabil acesta fiind unul dintre motivele pentru care Reteganul va alcătui, la rîndul său, o *Carte de cetire*.

Conflictul dintre generaţiile de învăţători, precum şi două portrete de învăţători, sunt prezentate de Ion Pop Reteganul în nuvela *Dascălul Ioniţă*, publicată de asemenea în revista „Convorbiri pedagogice”, anul I, nr 1, în care relatează despre numirea unui nou învăţător, Ispas, care aduce în sat metode noi de predare şi un conţinut nou al lecţiilor, ba mai mult are ca scop să înveţe pe fiecare copil să scrie şi să citească, cerînd părinţilor să cumpere fiecărui elev cîte o tăbliţă şi o carte. Recunoaştem în acest aspect din caracterizarea lui Ispas propria concepţie a Reteganului, enunţată în articolul autobiografic pe care l-am menţionat deja în analiza noastră.

În opoziţie cu activitatea acestuia, se evidenţiază concepţiile dascălului pensionat, Ioniţă, care nu înţelege finalitatea noilor metode didactice şi agită pe săteni în contra noului învăţător, ridiculizînd orice activitate a lui Ispas, mai ales pe aceea prin care îşi educă elevii

[9] *Ibidem*, p. 37
[10] *Ibidem*, p. 39
[11] *Ibidem.*

în pomicultură, o altă activitate pe care Ion Pop Reteganul mărturisește cu diverse ocazii că a făcut-o cu elevii săi din toate școlile. Cu toată împotrivirea verbală și de atitudine a altora, dar sprijinit de preot și de protopop, noul dascăl reușește să ajungă la rezultatul dorit, învățînd pe fiecare elev scrisul și cititul și ducîndu-și elevii să cînte în biserică în fiecare duminică. Odată rezultatele apărute, pînă și Ioniță renunță la împotrivirea sa și o cunună pe Lidia, nepoata pe care o crescuse cu urmașul său în școala satului. Finalul nuvelei înfățișează pe fiul lui Ispas, nepotul lui Ioniță, ducînd o cunună de flori la mormîntul celui din urmă, semn al respectului pentru învățătorii din generațiile anterioare și pentru înaintași.

Un alt portret al unui dascăl, de data aceasta din afara spațiului românesc, realizează Ion Pop Reteganul cu ocazia unei disertații susținute la *Reuniunea învățătorească greco-catolică „Mariana" din județul Năsăud*, un text care s-a păstrat în manuscris pînă la publicarea acestuia de către Liviu Păiuș în volumul Scrieri pedagogice, asupra căruia revenim cu amănunte într-o secțiune subsecventă. Portretul asupra căruia ne oprim de această dată este cel al lui Frideric Fröbel, care poartă ca subtitlu sintagma „grădinile de copii", din nou o simbolistică asemuind creșterea individului prin educație cu creșterea unui organism viu din natură, atunci cînd beneficiază de îngrijirea corespunzătoare.

Sursele folosite de Ion Pop Reteganul în prelucrarea temei alese pentru discursul său de la reuniune sunt menționate încă din debutul prezentării: Schule der Padagogie, de Dittes, revista „Padagogische Zeitschrift", a dascălilor din Stiria, un tratat al lui Wichard Lange, dar și o lucrare a lui Vasile Petri dedicată lui Frideric Fröbel și alte materiale pe aceeași temă scrise chiar de Ion Pop Reteganul.

Dar fiind faptul că numele pedagogului Frideric Fröbel este binecunoscut,autorul disertației găsește de cuviință să vorbească mai întîi despre viața acestuia, arătînd faptul că a crescut lipsit de iubirea maternă, dat fiind că mama sa decedase, alături de un tată care, preot fiind, era mereu ocupat, și de o mamă vitregă, de a cărei bunăvoință nu s-a bucurat prea mult timp. Tânărul Fröbel cunoaște un alt mediu, mai plăcut, care îl face mai sociabil, prin faptul că unchiul său îl ia la el pentru o perioadă de trei ani, începînd cu vîrsta de 11 ani. Totuși, Frideric nu se dovedește a fi un copil cu prea mare aplecare spre școală, neavînd rezultate bune și fiind deseori numit leneș din această cauză.

Reîntors în casa tatălui său, optează pentru studii de forestier, deoarece își dorea să fie cît mai aproape de natură. După cîțiva ani, pleacă la Jena cu însărcinarea de a duce bani unui frate al său. Jena este locul unde cunoaște spiritualitatea și, în urma promisiunii de a nu cere spiritul material patern, i se permite de către tată să rămînă la Jena ca student al Universității. Nepriceperea în finanțe și intervenția unor profitori îl forțează pe Frideric la moartea tatălui său să plece în lume pentru a își cîștiga traiul, ajungînd astfel la o moșie unde este ajutat să devină dascăl. Dorința lui Fröbel de a-l cunoaște pe marele pedagog Pestalozzi se îndeplinește, ba mai mult devine discipol al acestuia. Din nou soarta devină neprietenoasă și ca urmare a morții fratelui său care îl susținuse, Frideric consideră că e datoria sa să ofere sprijin văduvei și copiilor acestora.

După căsătoria sa în 1818, Fröbel începe să pună bazele Institului din Keilham. După cîțiva ani, acesta face cunoștință cu azilele de copii, după care deschide și el un pesionat pentru îngrijirea copiilor mici, mai tîrziu – grădina de copii, kindergarten, cum se numește și în ziua de azi. Dragostea față de copii și totala dedicație spre educația lor se observă dintr-o serie de articole care au ca laitmotiv îndemnul „Veniți să trăim pentru copiii noștri!". În concepția lui Fröbel, copiii nu au nevoie doar de hrană și somn, ci de exerciții fizice corespunzătoare, educație încă de la primii pași și o îngrijire atentă, toate oferite de oameni pregătiți în acest sens. După ce detaliază toate concepțiile lui Fröbel legat de aceste aspecte, arătînd eficiența lor cu prin exemple practice și subliniind recunoașterea acestora pe teritoriile de limbă germană, Ion Pop Reteganul își exprimă dorința ca astfel de grădini pentru copii să se înființeze cît de curînd și pe teritoriile românești. Facem observația că, asemenea lui

Fröbel, toată activitatea didactică a lui Ion Pop Reteganul s-a întemeiat pe iubirea pentru copii și pentru buna educație a lor, spre o bună educație a poporului.

II. Concepții asupra pedagogiei

Dincolo de lecțiile profesionale pe care Ion Pop Reteganul le-a desprins in experiența dascălilor ale căror portrete le realizează în „Convorbiri pedagogice" și cu alte ocazii și care constituie baza concepțiilor pedagogice ale Reteganului, acesta este interesat de multiple aspecte legate de activitatea didactică, parte dintre acestea putînd fi observate tot în articolele din „Convorbiri pedagogice". Rezumăm cîteva dintre acestea în cele ce urmează, pentru a întregi tabloul concepțiilor pedagogice ale dascălului născut în Reteag.

În articolul *Cari copii frecuentează scola mai neregulat?*, publicat în primul număr al „Convorbirilor pedagogice", Ion Pop Reteganul arată că progresul unei școli depinde, în primul rînd, de priceperea și dedicarea profesorului, dar și de la modul în care elevii tratează școala. În articolul acesta, autorul alege să se axeze pe modul în care elevii reacționează atunci cînd vine vorba de frecventarea orelor de clasă și demonstrează că elevii care frecventează școala, chiar și slabi de-ar fi la învățătură, tot se aleg cu anumite cunoștințe, pe cînd cei care nu frecventează orele nu vor stabili nicio conexiune cu școala, chiar dacă ar avea cei mai școliți profesori din lume.

Studiile arătau la acea vreme că odraslele oamenilor înstăriți nu frecventau cursurile pentru că aveau animale de îngrijit și locuri de cultivat. Pe de altă parte, alții considerau că elevii săraci erau cei care nu puteau frecventa cursurile, deoarece nu dispuneau de cele necesare, cum ar fi încălțămintea, îmbrăcămintea sau mîncarea. Reteganul este parțial de acord cu aceste opinii. El consideră că, indiferent de condiția socială, copilul își dorește să urmeze o școală dacă învățătorul știe să îl atragă, dacă are rechizite și dacă este încurajat de către părinți.

Ion Pop Reteganul relatează cum, în urma discuțiilor sale cu alți profesori și învățători, s-a hotărît să îi spună preotului să anunțe în biserică să meargă a doua zi la școală toți copiii din sat, curați si îngrijiți. La școală, semnatarul articolului a cunoscut o fetiță de 9 ani pe care a învățat-o să se roage lui Dumnezeu. Fata a fost fascinată de el și a adus și alți copilași la întîlnirile de la școală. Felul în care Ion Pop Reteganul a relaționat cu elevii, i-a atras atît de mult înspre școală, încît nu puteau concepe o zi fără sa meargă la studii. Școală îi era plină de copii, îi implica în felurile activități interesante, mergeau pe cîmp unde cîntau, se jucau și învățau.

Se relatează de asemenea cum dascălul a revoluționat școala aducînd manual noi și tăblițe. Un an de zile totul a decurs perfect, dar în anul următor cînd Reteganul nu a mai investit banii proprii în achizițiile școlare, a început declinul, iar elevii nu mai erau interesați de școala, în lipsă de resurse didactice. „Drept acea, dacă națiunea nostră voesce ca copii să nu părăsească scola în decursul timpului cît sunt de obligați , ca prin urmare – generațiunile următoare sa fie aievea mai culte decît cea de azi, atunci nu are de cît sa asculte pe un dascăl espert: vedă si tipărească cărți scolastice cît mai multe, dar numai de doue specii: abecedare și legendare… ."[12]

Autorul articolului subliniază faptul că educația este extrem de importantă pentru copii, deoarece ei sunt viitorul națiunii și, dacă părinții nu pot vedea acest aspect, atunci rămîne de datoria profesorilor să o facă: „cărți, cărți, cărți! scumpă națiune dă fiilor tăi, numai din cărți se pote învăța cartea!"[13]

[12]Ion Pop Reteganul, *Cari copii frecuentează scola mai neregulat?*, în „Convorbiri pedagogice", nr.1, anul I, Iunie, p. 14. .
[13]*Ibidem*, p. 15.

Un alt articol pune sub forma unei întrebări problema motivelor pentru care copii nu doresc a frecventa școala: *De ce fug copii de școlă?*[14]Articolului descrie faptul că elevii nu urăsc școala sau conceptul de școală doar pentru că așa s-au născut, cu o idee preconceputǎ, ci o pot urî din pricină că profesorii, inclusiv părinții nu știu cum să pună problema atunci cînd vine vorba de a urma studiile pentru a deveni un om mai bun, mai educat. Învățătorul trebuie să fie comunicativ, deschis la orice fel de întrebări ale copilului, trebuie să știe să deschidă poarta spre lumea științei, a cunoașterii și a descoperirilor. Un bun profesor are obligația de a fi și psiholog, pentru a cunoaște modul de gîndire a elevului său, pentru a-i afla problemele și pentru a găsi soluții împreună cu acesta.

Ion Pop Reteganul povestește o întîmplare cu un anumit copil, pe nume Traian, care nu voia să meargă la școală sub nicio formă, fiind foarte plîngăcios și rușinos. Nu vorbea cu nimeni, nu voia să intre în bancă. Învățătorul i-a spus tatălui copilului să îl ducă acasă și să încerce să revină cu el la școală în ziua următoare. Metoda nu a funcționat, copilul era reticent la orice avea legătură cu școala. Așadar s-a hotărît să se aștepte pînă în ziua în care băiatul avea de gînd sa meargă de bunăvoie la școală, neforțat de către învățător sau părinți. Dascălul a ieșit pe cîmp cu elevii, pentru relaxare, iar Traian îi privea de departe jucîndu-se, plini de bucurie. Cînd s-au întors de la joacă, băiețelul îi urma cu pași mărunți pînă la școală. De aici, a mai fost doar un pas pînă cînd Traian a început să se integreze în grup și să își formeze prietenii, iar de atunci nu a mai fugit de școală.

Ideea acestui exemplu este că băiatul nu a fost obligat la nimic, a înțeles fără presiuni din exterior, că locul lui este printre copiii de vîrsta lui și că la școală se poate distra, juca, dar are șansa de a învăța lucruri și noțiuni pe care acasă nu le-ar fi putut dobîndi. Primirea lui în grupul clasei a fost călduroasă și afectuoasă, atît din partea colegilor, dar mai ales din partea învățătorului, care a știut să își aleagă vorbele și reacțiile, în așa fel încît Traian să se simtă apreciat.

Despre *Industria domestică în școla poporală* vorbește Ion Pop Reteganul în alt articol, în care remarcă faptul că românii trăiesc într-un stat civilizat din mijlocul Europei, lansînd întrebarea: „avem noi tote școlele poporale astfel întocmite, ca să merite numele în realitate, nu numai hîrtia?”[15]

Încă din start sunt enumerate și explicate însușirile esențiale pe care trebuie să le aibă o școală:[16] „edificiul” să fie corespunzător; „grădina” să fie destul de mare; „învățătorul” să fie calificat şi să nu aibă mai mult de 50 copii; existența unui „fond” din care să fie plătit învățătorul.

La acestea se adaugă necesitatea existenţei unui „senat şcolastec”, „recusita pentru gimnastică”, „lemne de foc”[17].

Ion Pop Reteganul este de părere că ar trebui să se predea, conform legii: religia şi istorica biblică; învăţămîntul intuitiv; limba maternă, adică citire şi scriere, gramatică, ortografie şi stil; computul şi geometria cu desenul; geografia; istoria; istoria naturală; fizica; muzica; gimnastica; economia (legumăria, florăria, pomăria, stupărit, metăsărit etc); limba maghiară şi industria domestică.

Opinia sa referitoare la studiul limbii maghiare, în şcolile cu populaţie nemaghiară, este exprimată clar: „de ce se omoare omul vremea cu maghiară[...] că tot nu o vor sci nici chiar de ar fi dascăli la fiecare şcolă, atîţia Secui ori Unguri de pe pustă, cîţi şcolari vor fi în şcolă”[18].

---

[14] Ion Pop Reteganul, *De ce fug copiii d școlă?*, în „Convorbiri pedagogice”, nr.1, anul I, Iunie.
[15] Ion Pop Reteganul, *Industria domestică în școla poporală,* în Convorbiri pedagogice, ANUL II, 1 Octombrie, nr. 10., p. 52.
[16]*Ibidem*, p. 53.
[17]*Ibidem.*
[18]*Ibidem.*

În privinţa industriei domestice, Reteganul nu este împotriva acesteia, dar consideră că dascălul nu dispune de timpul necesare şi pentru aceasta. Astfel, în şcoala poporală cu un singur învăţător s-ar putea menţine majoritatea obiectelor menţionate anterior (1-11), cu cîte 1-2 sau 3 ore pe săptămînă, cele mai multe ore fiind alocate învăţămîntului institutiv (5) şi limbii române cu ramurile sale (9 ore), în total 34 de ore. Pentru industriile domestice se recomandă meserii necesare, precum: „împletirea cu pae, răchitele, trestie, punerea geamurilor la ferestre, facerea bastoanelor, legarea periilor, compactaria, aurăria ş.a.”[19]

Autorul nu uită de evrei, care trebuie să ştie „computul şi limbile pentru purtarea comerciului”[20] şi de ţiganii care trebuie să ştie „făurăritul, bulgărirea caselor cu pămînt, facerea cărămişilor, ţiglelor şi căldăritul.”[21] Referindu-se la saşi, se subliniază faptul că aceştia „sunt cei mai buni maeştrii, cei mai raţionali agronomi şi totodată cei mai cruţători din toţi locuitorii Ardealului”[22], ca o consecinţă a şcolilor pe care aceştia le frecventează şi pe care le consideră „în adevăr modele”.[23] Ion Pop Reteganul îi consideră superiori ungurilor în privinţa aceasta, dar menţionează că şi ungurii sunt, din moşi strămoşi, „făcători de cahale, timari, cismari, pălărieri ş.a”[24]

Concluzionînd, Ion Pop Reteganul scrie: „De aici ar urma după a mea părere, ca şcola poporală să fie şcolă în strictul sens al cuvăntului, or, îndeosebi, a nostră, cea românească să pună deosebit pond pe limba maternă, comput, geografia şi istoria”.[25] Autorul articolului îşi îndeamnă cititorii să exprime şi alte convingeri privitoare la tema industriei domestice în şcoala poporală.

Numărul 2 din primul an de apariţie al revistei „Convorbiri pedagogice” dedică un articol stării civile a învăţătorului, lansînd în titlu întrebarea: *Să fie învăţătoriul june sau însurat?* Se arată în articol că a fi învăţător presupune multă muncă, multă pregătire şi bani puţini. Ţinînd cont de faptul ca remuneraţia este scăzută, învăţătorul ar trebui, vrînd-nevrînd, să rămînă necăsătorit, practic să trăiască precum un sihastru. Însă, dacă ne gîndim la poziţia sa socială, atunci el ar trebui să fie căsătorit, pentru că există posibilitatea să fie trimis într-un sat îndepărtat, izolat de restul lumii, unde nu se poate gospodări de unul singur, aşadar are nevoie de o consoartă.

Pe de altă parte, învăţătorul trebuie sa fie un model în societate, trebuie să aibă familie, pe care să o conducă exemplar. Nevestele celorlalţi bărbaţi trebuie să aibă mereu ca exemplu pe soţia învăţătorului în ale grădinăritului, la prepararea mîncării, la purtarea hainelor etc. Articolul concluzionează în favoarea ideii că învăţătorul trebuie să fie căsătorit, dar arată faptul că statul trebuie să se implice în acest aspect, asigurînd învăţătorului nu doar pîinea cea de toate zilele, ci şi posibilitatea financiară de a creşte o familie în mod exemplar.

Din punctul nostru de vedere, o importanţă deosebită în formarea concepţiei pedagogice a lui Ion Pop Reteganul o reprezintă întîlnirea sa cu şcoala care să titlul unui alt articol al său din „Convorbiri pedagogice” - *Şcolele din Blaj*, în care vorbeşte despre aceste şcoli care se bucurau de un uriaş prestigiu la acea dată.

Autorul face o incursiune în perioada romană şi apoi în secolele următoare, urmărind starea culturală a românilor. El presupune că înainte de secolul XV „şcoala bisericească au fost peste tot cuprinsul Daciei Traiane”[26] în care „se învăţa cetirea şi scrierea şi pe cît se putea limba slavonă”[27].

---

[19] *Ibidem*, p. 55.
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem.*
[22] *Ibidem*, p. 56.
[23] *Ibidem.*
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem.*
[26] Ion Pop Reteganul, *Şcolele din Blaj*, în „Convorbiri pedagogice”, an I, nr. 5, p. 122.
[27] *Ibidem.*

Sunt punctate în articol cîteva elemente importante pentru cultura în limba română. Astfel, în 1401 Alexandru cel Bun ridică o şcoală domnească în Suceava, iar în perioada 1507-1512 Neagoe Basarab scrie, în limba naţională *Învăţături către fiul meu Teodosie*. De asemenea, Vasile Lupul, domnul Moldovei, a încercat să scoată limba slavonă din biserică şi să o înlocuiască cu cea românească sau moldovenească. În 1642, Şcoala de la Suceava este mutată la Iaşi, unde va purta numele de „Academia Vasiliană". Şerban Cantacuzino a întemeiat primul colegiu la Bucureşti, la mănăstirea Sfînta Sava, iar Constantin Duca a înfiinţat în Moldova „şcoli primare pentru popor"[28]. Se arată în articol şi faptul că domnia fanarioţilor a înlocuit limba română cu limba greacă.

După această incursiune, Ion Pop Reteganul îşi îndreaptă atenţia spre şcolile „de dincoce de Carpaţi".[29] În această zonă, prima tipografie a fost adusă la Braşov în 1433, iar la 1544, la Sibiu. O menţiune importantă este aceea că „la 1675, sub episcopul Brancovici, se decretează formal scoaterea limbii slavone din biserica Românilor de dincoce".[30] În aceste condiţii, o parte a românilor din Transilvania s-au unit la 1689 cu Roma, recunoscînd drept cap al bisericii pe papa de la Roma. Apoi şi-au ridicat şcoli. Mitropolia română unită s-a mutat de la Alba Iulia, la Blaj în timpul episcopului Petru Pavel Aron care a deschis aici „cea dintîi şcoală centrală cu 2 clase şi adeă 11 Octombrie 1754 ér la 1757 se adaosă şi clasa a 3-a".[31]

Sunt interesante precizările pe care Ion Pop Reteganul le face referindu-se la organizarea acestei şcoli. Obiectele de învăţămînt erau numite de episcop: 10 porunci dumnezeieşti, cinci porunci ale bisericii, 7 taine, „laolaltă cu pre lîngă acestea, scrierea şi cetirea românească"[32]. Primii profesori au fost ieromonahul Gregore Maior, Atanasiu Rednicu şi Manase Neagoe.

S-au înfiinţat la început două seminarii, unul numit „crăiesc", cu 20 de elevi, şi altul al castelului episcopal, numit „a lui Aron". Erau peste 300 de elevi la Şcolile din Blaj. Aceştia stăteau la studii 3 ani. Episcopul Leményi a schimbat durata cursurilor la 4 ani. Tot atunci au început să funcţioneze 5 catedre noi: medicină pastorală, drept şi procedură civilă, economie rurală şi catehetică şi metodică. În total, funcţionau 8 profesori, 4 ordinari şi 4 extraordinari. Superiorii seminarului erau: un rector, un vice-rector, un prefect de studii şi un spiritual. Toate acestea dovedesc faptul că se acorda mare importanţă nu numai organizării învăţămîntului, ci şi conţinutului acestuia.

Precizările făcute de Ion Pop Reteganul în numărul 5 al revistei continuă cu alte informaţii aduse cititorilor. Cu timpul s-au adăugat şi alte clase la primele trei şi liceul de 2 ani pentru filosofie. În 1850, şcoala s-a organizat după sistemul german, trecîndu-se la sistemul cu 8 clase. Numărul profesorilor a crescut, aceştia predînd şi muzică, caligrafie, gimnastică şi catehetul greco-ortodox. În 1885-1886 figurau381 înscrişi, din care 11 s-au retras, 2 au murit. Dintre cei rămaşi în evidenţe, 364 erau români, 1 maghiar, 1 francez şi 1 israelit. La finele anului, au existat 46 de repetenţi.

Tot în Blaj s-a înfiinţat şi şcoala elementară, care s-a transformat apoi în şcoală normală(primară), avînd 3 profesori, 2 preoţi şi un mirean. În timpul episcopului Şulut s-a mai făcut la Blaj şi preparandia (şcoală normală), cu două cursuri la care s-a adăugat apoi un al treilea curs. În acelaşi timp, s-a înfiinţat şi o şcoală pentru fete, cu 32 de fete înscrise în clasa I şi 18 în clasa a II-a. Dintre absolventele acestei şcoli, multe au ajuns „preotese, birăiţe, notărese ş.a"[33] după cum menţionează Ion Pop Reteganul.

[28] *Ibidem.*
[29] *Ibidem.*
[30] *Ibidem.*p. 123.
[31] *Ibidem.*
[32] *Ibidem,* p. 124.
[33] *Ibidem,* p. 125.

Acesta apreciază că numărul elevilor ar fi mai mare dacăs- ar găsi locuri de cazare, în lipsa lor preferîndu-se oraşele Sibiu şi Braşov. Astfel, din datele redate de articol aflăm că, din cei 617 tineri ai şcolilor Blajului în 1885-1886, 50 erau teologi, 367 gimnazişti, 60 elevi ai preparandiei, 190 şcolari ai şcolii primare şi 50 fetiţe, pe lîngă „ascultătorii teologiei morale”[34] (teologi externi). O preocupare sesizată de Ion Pop Reteganul se referă la înfiinţarea unui internat pentru 100 de elevi gimnaziali cu toate cele necesare, pentru suma de 100-140 florini pe an.

În internat, elevii erau supravegheaţi în „toate ocupaţiunile: pentru studiat, preumblat, mîncat, dormit ş.a.”[35]

Concluziile la care ajunge autorul sunt clar formulate:

„1) Cele de întîi soluţe românesci în Austro-Ungarie s’au fundat la Blaj;

2) Din an în an s-au tot mărit, lărgit, înmulţit numărul lor pînă adi sunt precum le vedem, ca sa dzică au fost într-o perpetuă desvoltare, au prosperat şi progresează continuu”[36].

Scriitorul mărturiseşte că ştie aceste lucruri „nu numai din spuse şi cetite”, ci „trăind în imediata apropiere a Blajului”[37], confirmînd astfel legătura sa apropiată cu mediul şcolilor blăjene.

Între anii 1754 şi 1863 în Transilvania s-au deschis o serie de şcoli, Ion Pop Reteganul menţionînd localităţile şi anul apariţiei şi ajungînd la următoarea apreciere: „cele mai vechi şcóle naţionale aci sunt şcólele Blajului şi de bună seamă singur din acest centru s’au răspîndit lumina culturei preste toţi Românii acestei monarhii multă vreme, pînă fură în stare, cu timpul, a’ şi mai face şi alte centre culturale”[38].

BIBLIOGRAPHY

Petcu, Marian, *Istoria jurnalismului din România în date: enciclopedie cronologică*, Iaşi, Editura Polirom, 2012;

Pop Reteganul, Ion, *Cosma Anca*, în „Convorbiri pedagogice”, Panciova, Iugoslavia, nr.1, anul I, Iunie, 1886;

Pop Reteganul, Ion, *Cari copii frecuentează scola mai neregulat?*, în „Convorbiri pedagogice”, Panciova, Iugoslvavia, nr.1, anul I, Iunie, 1886;

Pop Reteganul, Ion, *De ce fug copiii d şcolă?*, în „Convorbiri pedagogice”, Panciova, Iugoslavia, nr.1, anul I, Iunie, 1886,

Pop Reteganul, Ion, *Industria domestică în şcola poporală,* în Convorbiri pedagogice, Panciova, Iugoslavia, nr. 10, anul II, 1 Octombrie, 1887;

Apostol Popescu, Ion, *Ion Pop Reteganul – Viata si activitatea,* Bucuresti, Editura Didactica si Pedagogica, 1965;

Iorga, Nicolae, *Oameni Cari Au Fost*, vol. 1, București, Editura Didactica si Pedagogica, 1967;

Netea, Vasile, *Ion Pop-Reteganul*, București, Editura Minerva, 1943;

Bîțiu, Iosif, *Aspecte Mai Puțin Cunoscute Din Activitatea Și Opera Scriitorului Ion Pop-Reteganul // Prezențe Literare Someșene*, vol. 1, Dej, 1972;

Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, vol. I, II, Bucuresti, Ed. Minerva, 1981, 1983;

[34] *Ibidem.*
[35] *Ibidem.*
[36] *Ibidem*, p. 126.
[37] *Ibidem.*
[38] *Ibidem.*

THE SPACE AND THE TIME OF THE CONFESSION

Monica Andrei (Bako)
PhD Student, UMFST „George Emil Palade", Tîrgu Mureş

Abstract: A key element of Radu Petrescu's poetics is the Idea, with a clear component of temporality, based on an immersion in the past and a return to the present, the mechanism of revelation of the Idea being the rhythm and the stylistic dimension, as dynamic of creation and interiority. If the first journals give an important place to the interiority, the avatars of the ego, the subjective experiences, the journals of the last years suppose a clearer highlight of the social ego, which is more and more visible in these pages, Alexandru George perceiving, in this externalization a kind to record the frustrations triggered by the lack of an adequate reception of the ideas and principles expressed in books and articles.

Keywords: temporality, Idea, journal, rhythm, interiority

Spre deosebire de Marcel Proust, Radu Petrescu este conştient de imposibilitatea regăsirii timpului pierdut, cum observă Mircea Benţea, deoarece imaginile oricît de plastice declanşează un sentiment de nostalgie, momentul scrierii fiind cel care mai poate recupera doar fragmente, fărîme ale formelor şi reprezentărilor trecutului.

Mircea Benţea alcătuieşte un inventar minuţios al jurnalelor lui Radu Petrescu, surprinzînd acele dimensiuni, evenimente şi fapte care sunt capabile să refacă itinerariul unei vieţi, al unui destin (lista unor lecturi, perioada tîrgovişteană, epoca studiilor universitare, figurile marilor dascăli - Călinescu, Marino, Vianu, unele asperităţi, momente de criză şi de dificultăţi, inerente în contextul epocii comuniste, sau chiar o „monotonie aparentă" deoarece se bazează pe o tonalitate reţinută, obiectivată[1], dar şi atmosfera cenuşie, monocordă, sau ironizarea, parodierea unor „personaje" ale literaturii vreme. Conturînd traiectoria biografiei scriitorului, Mircea Mihăieş analizează jurnalele *Ocheanul întors, A treia dimensiune şi Părul Berenicei*, interpretînd dimensiunile jurnalului de existenţă, cu inventarierea datelor şi gesturilor cotidiene, ale vieţii din mediul familial etc.

Ion Bogdan Lefter a comentat jurnalul lui Radu Petrescu, între altele şi din unghiul jocurilor lingvistice, considerînd că aceste texte diaristice pot fi percepute din mai multe perspective, profitabile pentru o înţelegere nuanţată a lor: „roman al lecturii", prin comentarii şi citate din literatura română şi literatura universală, „roman al creaţiei propriu-zise, al gestaţiei şi scrierii prozelor sale", „roman al scrierii jurnalului însuşi", „tratat de teorie a literaturii", astfel încît jurnalul ni se revelează ca o configuraţie narativă autobiografică supraetajată, în care se intersectează teme recurente, motive, simboluri sau reprezentări ale imaginarului. Criticul Mihai Dinu Gheorghiu apreciază *Ocheanul întors* pentru caracterul aforistic al unor interpretări şi analize ale unor opere importante ale literaturii universale, considerînd că aceste fragmente eseistice de mare subtilitate şi rafinament teoretic şi intelectual ar merita să fie publicate separat, într-un volum ce s-ar cuveni intitulat „*Privind cartea*"[2].

În afară de consemnarea tribulaţiilor cotidianului, Mihai Dinu Gheorghiu consideră că jurnalul lui Radu Petrescu înregistrează etapelor, momentele şi evoluţia actului creator, în timp ce Marian Papahagi observă că specificul jurnalelor este „continua discuţie asupra

[1] Ion Vlad, *Lectura romanului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p. 81.
[2] Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiţionate*, Editura Cartea Românească, 1984, p. 8.

raţiunilor, izbînzilor şi eşecurilor propriului scris”[3]. Pe de altă parte, Marin Mincu observă interesul reiterat pentru verbul „a scrie”, pentru viaţa transpusă în planul scriiturii[4], însă Dan Cristea consideră predilecţia pentru scris, cuvînt şi scriitură din *Ocheanul întors* drept o„anulare a vieţii”[5], dată fiind reducerea drastică a inserţiilor cotidianului şi distribuirea accentelor valorice asupra semnificaţiilor actului creator.

Un element-cheie al poeticii lui Radu Petrescu este Ideea, cu o clară componentă a temporalităţii, bazată pe o imersiune în trecut şi pe o revenire în prezent, mecanismul de revelare a Ideii fiind ritmul şi dimensiunea stilistică, ca dinamică a creaţiei şi a interiorităţii. Dacă primele jurnale acordă un loc important interiorităţii, avatarurilor eului, experienţelor subiective, jurnalele din ultimii ani presupun o tot mai clară reliefare a eului social, care este din ce în ce mai vizibil în aceste pagini, Alexandru George percepînd, în această exteriorizare un fel de înregistrare a frustrărilor declanşate de lipsa unei receptări adecvate a ideilor şi principiilor exprimate în cărţi şi articole. Gheorghe Glodeanu interpretează *Catalogul mişcărilor mele zilnice* în funcţie de criteriul diacronic, insistînd pe acele dimensiuni ale autoreflexivităţii, pe descrierile de natură sau pe notarea concretului, prin exemplificări şi prin reconsiderarea percepţiei vizuale sau a rescrierilor.

Nemulţumirile şi dificultăţile prozatorului se leagă de neputinţa de a scrie, de lipsa bibliotecilor, a sălilor de spectacol, a prietenilor, a rutinei. Dacă Ion Vlad sesizează dimensiunea diaristului îndrăgostit, vulnerabil în absenţa persoanei iubite, Mihai Zamfir consideră acest jurnal drept un jurnal intim, asemenea aceluia al lui Titu Maiorescu, C. A. Rosetti sau al lui Octav Şuluţiu, pentru Radu Petrescu jurnalul fiind un „exerciţiu zilnic”[6]. Esenţa *Ocheanului întors* este inventarul lecturilor parcurse şi adnotate, elanul erudit al comentariilor care transpun literatura în perimetrul existenţial, dar şi încercarea de recuperare a unei tradiţii a prozei româneşti, ca şi Mircea Horia Simionescu şi Alexandru George, cum remarcă într-un studiu criticul Cornel Ungureanu[7]. Gheorghe Crăciun constată absenţa sau invocarea destul de rară a unor autori importanţi ai modernităţii literare (Proust, Kafka, Musil, Camus, Faulkner, Borges), dar şi prezenţa unor scriitori clasici esenţiali (Homer, Virgiliu, Tasso, Ariosto, Balzac, Flaubert, Caragiale, Urmuz, Joyce), citiţi şi apreciaţi nu doar pentru îmbogăţire culturală, ci şi dintr-o mărturisită intenţie de a revela resorturile originare, primordiale, ale culturii şi literaturii, căci, de pildă, pentru Radu Petrescu, Tasso este cel care descoperă „posibilităţile artefactului literar ca palimpsest estetic”[8], de la încoace manifestîndu-se plenar intenţia scriitorului de a depăşi opoziţia microcosm-macrocosm, care se traduce prin scriere şi reprezentare.

Interpretînd traiectoria creaţiei lui Radu Petrescu, criticul Mircea Benţea inventariază şi relieful biografiei scriitorului, perceput ca un „om care savurează frumuseţile vieţii şi scrie neîncetat”[9]. Dumitru Radu Popa consideră[10] că jurnalul nu destăinuie în întregime arhitectura subiectivităţii, ci adastă într-un spaţiu în care persoana nu este expusă în totalitate, printr-un fel de fugă de realitate, dar şi prin prezenţa plenară, prin autenticitatea scrisului, prin mişcarea interioară, tensiunea ideatică pe care o declanşează scriitura autobiografică, o călătorie printre cărţi şi autori, printre idei şi teme literare. Eugen Simion crede că în spatele scriiturii

---

[3] Marian Papahagi, *Cumpănă şi semn*, Editura Cartea Românească, 1990, p. 118.
[4] Marin Mincu, *Textualism şi autenticitate(Eseu despre textul poetic III*), Editura Pontica, Constanţa, 1993, p. 173.
[5] Dan Cristea, *op. cit*., p. 220.
[6] Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 105. Criticul opune jurnalul de existenţă scris de Radu Petrescu celui de criză, primul prezentat în termeni laudativi datorită notaţiei continue şi constante.
[7] Cornel Ungureanu, „Scriitorul şi literatura înconjurătoare” în *Contemporanul*, nr. 22, 1978, p. 10.
[8] Gheorghe Crăciun, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei) Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003, p. 37.
[9] Mircea Benţea, *op. cit*., p. 155.
[10] Dumitru Radu Popa, *Obsesia literaturii*,în *România literară*, nr. 35, 1981, p. 5.

autobiografice se întrezăreşte un personaj marcat de o teamă de existenţă şi de un intens ataşament pentru literatură. Observînd absenţa unui destin prozaic a intelectualului confiscat total de literatură, Eugen Simion delimitează patru teme privilegiate ale jurnalului: dificultatea de a scrie, modul inedit de a regîndi şi remodela literatura, notaţiile referitoare la exterioritate şi tematica existenţială[11].

Pentru Mircea Mihăieş confesiunea lui Radu Petrescu este discretă, însă nu este absentă, chiar dacă Mircea Iorgulescu are altă opinie, căci în *Ocheanul întors* „confesiunea lipseşte aproape cu totul"[12], existînd o anumită vehemenţă a tonalităţii, chiar dacă scriitorul deţine o ştiinţă a expulzării întîmplărilor dizgraţioase, deşi în *Pentru buna întrebuinţare a timpului* limbajul este mult mai dezinhibat, iar Norman Manea mărturiseşte că în ultima parte a vieţii unele defulări mai puţin pudice s-au făcut simţite în jurnal şi în existenţa scriitorului .

Mircea Mihăieş constată că scrisul greoi, monoton oarecum, al lui Radu Petrescu este o oglindă a unei existenţe monotone, în care obsesia scrisului este o supapă a ipostazei eului social, a individului nevoit să exercite o muncă birocratică obositoare pentru a-şi cîştiga traiul. În *A treia dimensiune*, Radu Petrescu, la 30 de ani, se regăseşte în ipostaza unui scriitor cu o mai mare siguranţă, chiar dacă sunt prezente unele discrepanţe, reveniri şi reevaluări ale unor opinii teoretice. Mircea Muthu crede că acest jurnal revelează o stare intermediară între cotidian şi ficţional, prezentîndu-se astfel o deschidere a operei spre sensuri şi intenţii estetice noi, astfel încît asumarea acestei geografii spirituale se nuanţează şi se îmbogăţeşte şi prin numeroasele racorduri intertextuale prezente în paginile jurnalului[13].

Virgil Podoabă remarcă faptul că, în *Părul Berenicei*, condiţia scriitorului este una ingrată, prin insignifianţa ontologică a sa[14]. Sunt relevate momentele de criză creatoare, cînd ritmul scrisului e lent, existînd numeroase capcane pe care scriitorul încearcă să le depăşească. Nicolae Berindeiu consideră că jurnalul lui Radu Petrescu „marchează... tentativa de regăsire a unităţii fiinţei dispersate în incoerenţa istoriei."[15] Cu toate acestea, tenta narcisismului nu este deloc de neglijat, jurnalul fiind considerat de autor ca o oglindă montată între scrierile de ficţiune cu scopul de a sugera dimensiuni şi sensuri inedite, adînci, revelatoare. Scopul primordial al jurnalului derivă din nevoia de autocunoaştere, el fiind însă şi o „pavăză împotriva uitării"[16], un jurnal al existenţei. Deşi scriitorul consideră că jurnalul are o componentă ficţională, există anumite corelaţii între personajul jurnalului şi autorul lui prin înregistrarea unor detalii şi evenimente personale, dar şi prin prisma scrisului perceput ca o revelatorie oglindă printre alte cărţi sau a momentelor de criză creatoare. Fără îndoială că jurnalul are o astfel de componentă a narativităţii, existînd etape praguri şi nivele de raportare la realitate, de la dosarul de existenţă, la dosarul de Idei, revelatoriu pentru un intelectual reputat pentru modul său de a delimita nuanţele şi de a interpreta formele realului.

Nicolae Berindeiu observă teama diaristului că cititorul va percepe doar persoana fizică, reală, cu defectele sale, de aici rezultînd şi tentaţia rescrierilor, a eliminărilor şi a adăugirilor succesive: „...şi cînd mă uit pe propria mea foaie mi se pare tare sărac ce fac, de o uscăciune dezesperantă. Însă, vezi, problema este să exploatez această uscăciune, să o ridic la demnitatea artei. Iată un vis de infern, care se realizează."[17]. Criticul observă că, la nivelul aparent, textul jurnalului are o postură statică, chiar dacă substanţa este dinamică, ce porneşte şi din teama de neînţelegere a celor care îi receptează opera. Ion Manolescu apreciază importanţa *Ocheanului întors* bazîndu-se pe două argumente: notaţiile precise ale detaliilor

[11] Eugen Simion, *Jurnalul lui Radu Petrescu (I)*,în *Ramuri*, nr 6, 1988, p. 6.
[12] Mircea Iorgulescu, *Firescul ca excepţie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979, p. 203.
[13] Mircea Muthu, *Alchimia mileniului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989, p. 72.
[14] Virgil Podoabă, *Părul Berenicei de Radu Petrescu*,în *Familia*, nr. 3, 1982, p. 3.
[15] Nicolae Berindeiu, *op.cit.*, p. 72.
[16] Mircea Benţea, *op. cit*., p. 108.
[17] Nicolae Berindeiu, *op. cit.*, p. 66.

existenţei zilnice, ignorîndu-se climatul literar al epocii, dar şi tentaţia vizualului şi a picturalului, a livrescului şi a reverberaţiilor amintirii, cu tenta anamnetică a unui stil precis şi delicat totodată. Mircea Iorgulescu subliniază ineditul jurnalului prin absenţa cronologiei, ce imprimă creaţiei ritm şi substanţă, particularităţile ce încadrează cartea în categoria jurnalului fiind imersiunea în cotidian, cultivarea detaliilor şi a fragmentelor de viaţă, acurateţea descriptivă, dar şi reliefarea intermitenţelor afective.

S-a spus, pe bună dreptate, că în cazul creaţiei lui Radu Petrescu jurnalul are calitatea unui text de escortă, el putînd fi perceput ca un ghid de lectură al romanelor. De pildă, *Părul Berenicei*, poate fi privit ca un metadiscurs pentru *Matei Iliescu*. Scriitorul simte mereu nevoia, în limbaj să sublinieze importanţa unor detalii, să aprecieze unele procedee sau componente ale mecanismelor epicului, dincolo de alura narcisistă existînd momente de clamare a crizei, a poticnirilor, a încleştării autorului cu impulsurile originare ale propriului text. Pentru Livius Ciocîrlie, *Părul Berenicei* e o „carte ieşită din comun" prin legătura insolită a textului autobiografic cu literatura autorului său, pentru că în urma lecturii jurnalului, cititorul extrage sensuri şi semnificaţii noi, romanul *MateiIliescu* fiind înţeles mai bine, mai nuanţat prin prisma acestui jurnal de creaţie[18], a cărui funcţie este de a amplifica resorturile spirituale ale eului diurn şi ale celui nocturn.

Mixtura de fapte banale şi episoade ale interiorităţii, de elemente concrete şi resurse metafizice notate în textul autobiografic are aspectul unui colaj, a unei operaţiuni de bricolare prin care faptul banal e transferat în teritoriul estetic, astfel încît Gheorghe Grigurcu numeşte opera lui Radu Petrescu o „comedie umană estetă", cu resurse ale reprezentării mimetice, dar şi cu un fond - etic şi estetic - substanţial. Substanţa *Jurnalului* e delimitată în jurul a două dimensiuni, a literaturii şi a vieţii, literatura regăsindu-se în planul principal, în timp ce existenţa are rol de fundal. E vorba aici de un jurnal ale cărui personaje principale sunt cărţile şi norii, străzile şi oamenii, un document autentic şi estetic deopotrivă. Izolarea autorului, orgoliul său sunt tentative „de a ieşi din serie", cum remarcă Dan Culcer[19].

În prefața ediției integrale a *Jurnalului* lui Radu Petrescu, criticul Ion Bogdan Lefter afirmă că textul complet al operei diaristice a prozatorului tîrgoviștean reprezintă „o restituire monumentală, de o excepțională valoare culturală"[20]. Jurnalul acoperă 34 de ani, o viață de om care se confundă cu cea a scriitorului, în timp ce notațiile reprezintă însemnări cotidiene, cu pauze ale scrisului, uneori destul de îndelungate, ce urmează să fie recuperate „în mici bilanțuri de etapă"[21]. Jurnalul este, de fapt, o capodoperă impunătoare a unuia dintre cei mai subtili și profunzi scriitori români postmoderni.

Încercînd să contureze profilul jurnalului lui Radu Petrescu, criticul Alexandru George observă spațiul lecturii, al meditațiilor și a proiectelor: „Un om într-un timp și într-un spațiu, care pentru el devine unul al lecturii și al scrisului, al observațiilor, al meditațiilor și proiectelor amplu și cu încredere dezvoltate în decursul anilor, iată un subiect mai romanesc decît orice tramă epică inventată, alcătuită din episoade și urmărind un efect dramatic"[22]. Pe de altă parte, Marian Papahagi reliefează compoziţia de tip caleidoscopic în care se înscriu toate feţele şi dimensiunile jurnalului: „Nu sunt mulţi scriitori care să fi aruncat în aceeaşi măsură cu Radu Petrescu totul pe o miză atît de nesigură cum e căutarea acelei himere care este esența (tehnică, morală, plastică) a «literaturii» înseși. Sub același unghi, jurnalul lui

[18] Livius Ciocîrlie, „Cărţile ieşite din comun"în *Orizont*, nr. 8, 1981, p. 2.
[19] Dan Culcer, „Radu Petrescu: *Proze*"în *Vatra*, nr. 8, 1972, p. 7.
20 Radu Petrescu, *Jurnal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p.5.
21*Ibidem*, p.6.
22 Alexandru George, *Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 48.

Radu Petrescu trebuie așezat între cărțile, atît de rare, unde aventura literară este însăși aventura existenței”[23].

Odiseea scrierii jurnalului începe în 1944, pe cînd Radu Petrescu era elev la Liceul „Ienăchiță Văcărescu” din Tîrgoviște, în elanul creator al cercului său de camarazi (Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu), angrenați și ei în aceeași aventură acaparatoare. Pentru el însă, va deveni preocupare de prim rang, exercițiu decisiv, desăvîrșire de sine și în cele din urmă o operă de anvergură, fundamentală: „În 1944 am început să scriu jurnalul și abea doi ani mai tîrziu m-am apucat cu rîvnă de acest exercițiu zilnic, pe care îl continuu și astăzi. Adevărata mea școală a început atunci, în 1946, cu jurnalul. Peste alți doi ani, în 1948, am renunțat definitiv la versuri și mi-a trecut vag prin minte ideea de a face roman”[24].

Acest jurnal al adolescenței petrecute la Tîrgoviște, continuat cu cel al studenției bucureștene, este publicat tîrziu, după 1989, și atunci fragmentar în cîteva reviste literare. Un volum apare în 1999 sub titlul *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, titlu dat de Editura Humanitas, parafrazînd o însemnare a scriitorului din 13 aprilie 1949. Este al doilea volum de jurnal al lui Radu Petrescu, după *A treia dimensiune* (1984), care apare în forma lui neprelucrată. Chiar din primele pagini ale jurnalului adolescentin se prefigurează ritmul, temele, nucleele, adică tot ceea ce va constitui amprenta inconfundabilă a jurnalului său de mai tîrziu. Farmecul lui este cu atît mai profund, mai natural, cu cît paginile sale au fost editate ca atare, nu rescrise sau selectate. Din acest motiv asistăm la o mixtură impresionantă de naivități și exaltări adolescentine, planuri irealizabile, dar și de judecăți uimitor de mature, de pagini sclipitoare sau lecturi serioase. Sensibilitatea rafinată a autorului transformă spațiul provincial al Tîrgoviștei într-un teritoriu privilegiat. Preocupările sale intelectuale (scrierea revistelor-manuscris, cenaclurile) au darul de a proiecta o lumină afectivă asupra vieții orașului.

Demne de mare interes e modul în care Radu Petrescu își comentează propriile note autobiografice, revenind asupra unor procedee şi modalităţi discursive, astfel încît jurnalul său are, cum s-a mai spus, aspectul unui palimpsest, cu scrieturi suprapuse, cu notaţii multistratificate, prin recitire lucidă a însemnărilor diaristice anterioare: „Recitit aceste note. Catalogul mișcărilor mele zilnice este, așa cum și trebuie, monoton, făcut din fapte ale tuturor. Și nici măcar fapte. La începutul lunii octombrie, anul trecut, scriam (și spuneam) că în jurnal nu se consemnează evenimente, care sunt indiscrete, abătînd atenția de la ritm (și pe urmă evenimente propriu-zise cunosc doar femeile), ci la ce oră autorul s-a sculat de la masă, la ce oră și-a întîlnit prietenii, ce haină purta cutare, planurile, lecturile, visele, bolile, temperatura și celelalte. Cu cît elementele acestea sunt mai șterse, cu atît mai adevărat e jurnalul, cu atît mai inefabil, mai apropiat de puritate.”[25]

Tehnica transcrierii graduale a senzațiilor urmărește inițial un fel de abandon în spațiul percepțiilor, urmînd ca mai apoi acestea să se clarifice, să fie conștientizate și ordonate: „Stau în casă, fereastra e deschisă și perdeaua se mișcă în vînt. Lumină, căldură, albastru, aur, aer, cîntecul îndepărtat al unui cocoș, o moară de apă, huruitul căruțelor, vrăbiile, un copil de doi ani care vorbește sub fereastră, găinile, un clacson de automobil și și bîzîitul unei muște prin cameră- toate acestea și-au pierdut individualitatea pentru un moment ca să participe la un corp comun, fără nume încă inventat, un corp sonor, ciudat de plăcut, ciudat de simplu, efemer și veșnic în același timp…”[26].

Revelatoare pentru paginile autobiografice ale lui Radu Petrescu sunt reflecţiile cu privire la raportul greu de disociat dintre eu şi lume, dintre luarea în posesie, prin intermediul

23 Marian Papahagi, *Cumpănă și semn*, Editura Cartea Românească, București, 1990, p. 117.
24 Radu Petrescu, *Părul Berenicei*, Editura Cartea românească, București, 1981, p. 207.
[25]Radu Petrescu, *Jurnal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p.78.
26 Radu Petrescu, *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, *Jurnal* 1946- 1951/ 1954- 1956, Editura Humanitas, București, 1999, p. 26.

senzaţiilor şi percepţiilor, a lumii şi impregnarea subiectivităţii, a eului, de materialitatea unui real ce se impune cu stringenţă conştiinţei: „Unde sfîrşeşte una şi-ncepe cealaltă nimeni nu poate spune, nimeni să puie hotar şi să arate pînă unde aparţinem lumii externe sau pînă unde această lume ne aparţine. Zic «ideile, senzaţiile mele», cum aş zice «cărţile, ceasornicul şi pantofii mei» şi spun «poporul şi patria mea» şi chiar «persoana mea»! De cîte ori nu desemnăm ca ale noastre lucruri cărora le aparţinem! *Eu* e antecedat de *al meu;* acesta se naşte ca posesor, se recunoaşte pe sine ca posesor, apoi producător şi încheie apărînd ca veritabilul *eu* cînd ajunge să-şi proporţioneze în chip direct producţia şi consumaţia." „Eu şi lumea, noi ne creăm mutual şi din acest joc de acţiuni şi reacţiuni mutuale naşte în mine conştiinţa eului meu, *eul meu* mai înainte de acel stadiu cînd va fi devenit, net şi sec, *eu, eu pur*. Conştiinţa de mine însumi e centrul jocului reciproc dintre universul meu extern şi universul meu intern. Personalul iese din posesiv"[27].

Provincia se transformă din locul veşnicului plictis în spaţiul miraculos care configurează o lume care nu aşteaptă decît să fie transcrisă. Lectura se intensifică, se defineşte un program de lucru (scriitorul traduce concomitent din *Confesiunile* Sfîntului Augustin) şi, tot mai decis se configurează destinul său literar. Adolescenţa rămîne totuşi pentru diarist „creuzetul exemplarului demers creator de mai tîrziu"[28]: „Înverşunat recunosc că ce am fost pînă acum nu valorează nimic, dar că totuşi se distilează dincolo de hîrtie o esenţă preţioasă în numele căreia am obligaţia să cred în geniul meu"[29]. Utopiile adolescentine se vor materializa o dată cu plecarea la Bucureşti, de îndată ce ajunge în atmosfera de emulaţie intelectuală a colegilor şi prietenilor săi şi este încurajat de profesorii exemplari de la Facultatea de Litere (G. Călinescu, Tudor Vianu, Adrian Marino). Jurnalul capătă, în aceste circumstanţe, o consistenţă nouă, Radu Petrescu surprinzînd traumele care îl vor încerca pe Călinescu - mentorul său, privaţiunile la care va fi supus împreună cu familia sa şi grijile pentru vremurile acelea dificile. Jurnalul îşi conturează tot mai armonios profilul, fiind însoţit de o poetică implicită, care va deveni un nucleu fundamental al textului autobiografic: „În jurnal nu se spune tot, ci simplu, plin, ascultînd ritmul interior al vieţii"[30]. Tot acum se înregistrează primele însemnări despre proiectul *Didacticii*, carte ce revine ca un laitmotiv în scrierile viitoare.

Mircea Benţea remarcă scindarea jurnalului lui Radu Petrescu într-un jurnal al „duratei inefabile" (o cronică a cotidianului, mai mult sau mai puţin consistent, o radiografie a universului interior, o analiză a conştiinţei), jurnalul lecturilor (Dante, Petrarca, Călinescu, Balzac, Stendhal, Proust, Gide, Amiel, Renard, Maiorescu) şi, cel mai relevant, jurnalul de creaţie. Cele trei dimensiuni diaristice interferează, întregind imaginea caleidoscopică a atelierului unui prozator care făureşte totul cu premeditare, subordonat unei arhitecturi de ansamblu, în ciuda unui fragmentarism ce transformă textul într-o continuă şi derutantă metamorfozare. Prozatorul aduce în prim-plan imaginea a două spaţii definitorii pentru structura sa intelectuală şi emoţională: Bucureştiul - spaţiul mitic al formării, al muzeelor şi bibliotecilor, al expoziţiilor şi al prietenilor, iar Petrişul - satul transilvănean unde descoperă intensitatea singurătăţii şi unde exersează aventura solitară a scrisului. Aici, lectura devine un mod de a trăi esenţial, aventura existenţei fiind trăită doar pentru a fi imortalizată pe hîrtie, pentru a fi scrisă.

La doi ani după moartea lui Radu Petrescu, vede lumina tiparului volumul *A treia dimensiune* (1984), care cuprinde jurnalul anilor 1957- 1959, alături de un grupaj de proze

[27] *Ibidem,* pp. 108-109.
28 Mircea Benţea, *Radu Petrescu- farmecul discret al autoreflexivităţii*, Editura DACIA, Cluj-Napoca, 2000, p. 129.
29 Radu Petrescu, *Catalogul mişcărilor mele zilnice*. Jurnal 1946- 1951/ 1954- 1956, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 14.
30 *Ibidem,* p. 115.

scurte, exerciții subtile de virtuozitate stilistică. Sunt surprinși anii cînd scriitorul se află deja la București, după ce a renunțat la cariera de dascăl în satul transilvănean. În speranța că se va putea dedica în întregime scrisului, aceste pagini proiectează o lumină importantă asupra demersului creator, practicat cu pasiune, în ciuda privațiunilor și a diferitelor impedimente: statutul social copleșitor, muncile umile care nu au nimic în comun cu preocupările sale literare și care-l storceau de energie și de sevă creatoare. Stările de abandon total alternează cu împlinirea de a-și vedea copilul crescînd sau de a o privi pe Adela (soția sa) pictînd, de contempla văzduhul, dar, mai ales, cu trăirea intensă a scrisului: „Apatie sau mai degrabă silă- de tot și de toate, stare puțin plăcută în care mă aflu de doi ani încoace”[31]. Cînd reușește să scrie o pagină de care să fie satisfăcut, este copleșit și afirmă fără reținere că lumea abundă de frumusețe și că este pe deplin împăcat cu gîndul morții, oboseala existenței fiind nesemnificativă, irelevantă: „Viața mea nu-mi aparține decît cîteva minute aici, în fața hîrtiei”[32].

Jurnalul mustește de informații din toate registrele vieții, căci, colecționînd detalii, Radu Petrescu organizează un „catalog” de oameni, fapte, bucurii, tristeți și utopii, vizibile în toate domeniile vieții, de la cel personal, la cel social, politic sau scriitoricesc. În timp ce Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu promovează ludicul și ironia, Radu Petrescu aduce ca reper în proza românească postbelică „o gravitate structurală”[33]. Preocuparea față de conceperea migăloasă, lucidă și responsabilă a operei sale, îi asigură lui Radu Petrescu un statut privilegiat în cadrul *Școlii de la Tîrgoviște.*

Prozatorul tîrgovișteansusține că lumea este un conglomerat al timpului său, iar artistul conturează *o nouă lume*, un nou univers cu o altă temporalitate, ceea ce ar putea reprezenta durata operei. În accepțiunea lui Radu Petrescu, universul nu ar fi constituit numai din obiecte, ci parte integrantă este omul și totodată gîndurile sale generatoare de idei, cartea sau sentimentele. Atunci cînd încearcă să definească raportul dintre ficțiune și realitate, Radu Petrescu reperează o bifurcare a realității și apariția unui spațiu care se cere a fi definit. Este vorba de spațiul receptării, „acea «a treia dimensiune a prozei», acel «alături de text»„[34]. Proprietatea acestui spațiu este să se lărgească mereu, cu fiecare cititor nou, pînă la acoperirea spațiului real. Se știe că secolul XX a fost considerat secolul intimității, astfel încît resurecția literaturii autobiografice și a jurnalului reprezintă o realitate evidentă. Așa cum afirma Eugen Simion în *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator- operă,* autorul s-a întors în text, iar criticii au trebuit să recunoască farmecul irezistibil al celui care se află în spatele operei, al celui care scrie. Însă ceea ce este de notat este amploarea pe care a luat-o acest cîmp literar care a fost propulsat dinspre periferia literaturii spre centrul ei, după cum menționam, în acest secol al deschiderii către intimitate. Jurnalul devine, în acest context, o formă literară cu statut independent, propriu, care surprinde nu numai prin aspectul său de document sau literaritate, ci și prin disponibilitatea sa de a se deschide prin multitudinea de resurse valorificate.

O astfel de formă individualizată este jurnalul și pentru Radu Petrescu, diaristul asigurîndu-i-i o parte consistentă a operei sale. Jurnalul devine pentru autor nu doar o *imago mundi*, ci și un exercițiu literar, fără referențialitate, trăind doar oglindindu-se pe sine: „Să scrii e ca și cînd o undă te cuprinde, te dizolvă și te ia cu ea și te poartă sus, către un cer de lumină și muzici pentru ca după o goană ametitoare să te arunce ție însuți, rușinat de a fi fost

31 Radu Petrescu, *A treia dimensiune (Jurnal, Addenda I- II)*, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 99.
32*Ibidem*, p. 258.
33 Ion Bogdan Lefter, „Imaginea” prozatorului, în „Contrapunct”. nr. 22/ 1992.
34 Mircea Bențea, *Radu Petrescu- farmecul discret al autoreflexivității*, Editura DACIA, Cluj-Napoca, 2000, p. 44.

aproape de zei”[35], scrisul fiind pentru el şi o modalitate importantă de refugiu, de retragere din faţa ameninţărilor realului.

De unde imboldul de a scrie (un) jurnal? În primă instanţă e vorba de nevoia de a se cunoaşte pe sine. Asemenea Sfîntului Augustin („A vorbi despre tine însuţi nu înseamnă a te cunoaşte?”[36]) Radu Petrescu susţinea că traseul interiorităţii şi transpunerea acestuia în pagină deţin o funcţie decisivă. Chiar dacă scriind, el se metamorfozează într-o *fiinţă de hîrtie*, faptul că se plasează pe sine în centrul textelor sale, se dovedeşte a fi un beneficiu cognitiv şi etic: „De cîteva zile stau închis în odăiţa din curte, chilie asaltată de vegetaţii şi prăvăliri de aer. Cărţile azvîrlă din paginile lor eroi bolgiaci între care sucomb cu respiraţia tăiată şi creierul cuprins de flăcări, îmi recitesc versurile şi peste creştetul meu aceeaşi înnebunitoare rotire a văzduhurilor, aceleaşi voci chemîndu-mă, ameninţîndu-mă, exaltînd incomparabilul meu geniu, trecerea mea printre făpturile de jos spre îngeri. E ca turbarea unei intoxicaţii, unei insolaţii. Ideile cresc şi explodează, de aramă. De cîteva zile trăiesc în centrul unui vulcan, pe marginea unui cutremur, sunt aruncat în Paradis şi tras cu furie înapoi în Iad”[37].

În încercarea sa de a rezuma o poetică a jurnalului, criticul Mircea Mihăieş remarca tocmai această funcţie a jurnalului, de a centra timpul interior: „Psihanaliza a legat scrisul, ca act inocent şi direct (deci, ca formă a defulării) de un anumit *timp* al scriiturii şi al credinţei în limbaj. E un limbaj care-l *locuieşte*, la modul cel mai direct, pe autorul de jurnale. Pentru acesta, fiecare zi e un timp zero, fiecare nou rînd adăugat jurnalului, o încercare de a *centra* timpul descentrat, «galaxiile în derivă»”[38]. Pe de altă parte, scrierea unui jurnal se legitimează prin statutul său de scut împotriva uitării, de recuperare anamnetică: „Marţi. S-au întîmplat atîtea de cînd n-am mai scris aici! Le voi nota mai tîrziu, dacă n-am să uit. Rămîne, ruşine a adolescenţei mele, această obscură, imensă, nebunească şi ridiculă sete de a realiza ceva mare, o operă care se pregăteşte, ştiu, dar din care acum nu cunosc nimic”[39]. Din imperiul prezentului autorul dislocă faptele zilelor, sentimentele ce l-au încercat, melancolia clipei, care se transformă irevocabil în trecut, fiind justificată corelaţia jurnal – biografie, Roland Barthes considerînd chiar că realul „este întotdeauna ceva scris”[40].

Convingerea scriitorului tîrgovişteanu este că nici propriul jurnal nu scapă de sub incidenţa consemnării clipelor, a căilor labirintice ale interiorităţii, toate fiind de fapt pretexte pentru construcţii epice în care referenţialul şi subiectivul se întîlnesc într-un punct privilegiat al destinului fiinţei: „Înconjurat de ocazii (…) depinde de mine ce vor deveni”[41]. Pe de altă parte, chiar realitatea, atunci cînd este înregistrată în jurnal, este receptată prin intermediul literarităţii, fiind pătrunsă de universul inefabil al cărţii şi de mirajul scrisului: „(…) simt o dumnezeiască bucurie în vreme ce mă lupt cu materia îndărătnică - din fundul căreia totuşi ies volume noi căutînd lumina şi- făcînd-o. (…) iată ce vreau să spun cu volumele noi care ies din lucruri. Poate oboseala (desigur!) explică senzaţia, dar pe mine mă interesează şi mă tulbură senzaţia însăşi, ceea ce mă face ea să descopăr”[42].

Nu puţine dintre paginile jurnalului lui Radu Petrescu dedicate literaturii sunt constituite din adevărate incursiuni în teoria literaturii, din redarea lucidă a unor concepte şi termeni prin care se încearcă circumscrierea miraculoasei prezenţe a textului, chiar dacă astfel de pagini nu sunt lipsite de crispări afective, de angoasa scriitorului de a trăi într-un

35 Radu Petrescu, *Jurnal*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014, p.21.
36 Sfîntul Augustin, *Confesiuni*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1988, p. 203.
37 Radu Petrescu, *Jurnal*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014, p.36.
38 Mircea Mihăieş, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, Editura Amarcord, Timişoara, 1995, p. 244.
39 Radu Petrescu, *Jurnal*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014, p.20.
40 Roland Barthes, *S/z*, în „Secolul 20”, nr. 8-9-10/1981.
41 Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977, Ediţia a II-a, Editura All, 1996, p. 96.
42 Radu Petrescu, *Jurnal*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2014, p. 47.

orizont închis, lipsit de speranţă, îndepărtat de lumea providenţială, consolatoare şi utopică a Ideilor: „Trăiesc într-un orizont închis, dincolo de care mi-e teamă că nu mai este nimic. Timpul există numai ca expresie empirică, desigur, şi îmi apare în minte cînd îmi devin exterior şi sunt un om practic, cînd Ideile îmi sunt atît de departe încît se pare că le-am şi uitat şi din om viu mă văd transformat într-o simplă abstracţie.”[43]

În cazul lui Radu Petrescu, problema autenticității, ca şi toposul biografiei capătă o calitate inedită, căci nu e vorba de o autenticitate a trăirii în sensul lui Gide sau Camil Petrescu, ci de o sinceritate a scriiturii, deoarece jurnalul este un spaţiu textual ce respiră şi se configurează pe sine prin scris: „…totul în jur tinde spre această stare absolută, spre vibrația aceasta pură dincolo de care nu mai este nimic”[44]. Aşadar, jurnalul devine, pe lîngă un spațiu privilegiat al existenței și un exercițiu literar al scrierii cu și despre sine: ,,Dincolo de operă nu mai e altceva decît moartea”[45], afirma scriitorul. Radu Petrescu pătrunde în universul literaturii cu toată ființa sa biologică, fizică, psihică şi metafizică, simțind intuitiv că este vorba despre un lucru „demn de zei” în care va găsi cu certitudine acel ceva după care ființa sa tînjește. Din cărți va învăța scriitorul totul și tot în cărți își va găsi el refugiul, își va găsi alinarea şi forţa de a trăi.

Concluzionînd, se poate spune că o dată cu „Școala de la Tîrgoviște”, jurnalul redevine o formă fertilă ce își depășește oarecum propriile limite, căci spațiul scriiturii înglobează acum coordonate onirice și intertextuale, care-l transformă într-un loc privilegiat al experimentării și face posibilă conjugarea subtilă a intelectului cu subiectivitatea. Chiar dacă paginile diaristului au încrustate în ele aromele unui timp apus iremediabil, existența unei poetici a scrisului și discursul de extremă finețe transformă confesiunea în act estetic și readuce în orizontul criticii literare *Jurnalul* lui Radu Petrescu.

BIBLIOGRAPHY

1. Bențea, Mircea, *Radu Petrescu. Farmecul discret al autoreflexivității,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000
2. Boldea, Iulian, *Aproximații,* Editura Contemporanul, București, 2010
3. Buzera, Ion, *Şcoala de proză de la Tîrgovişte,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2007
4. Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Editura Polirom, Iaşi, 2005
5. Crăciun, Gheorghe, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003
6. Dragolea, Mihai, *În exerciţiul ficţiunii. Eseuri despre şcoala de la Tîrgovişte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992
7. Glodeanu, Gheorghe, *Narcis şi oglinda fermecată*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2012
8. Holban, Ioan, *O istorie a jurnalului românesc*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2009
9. Ispas, Lucia, *Radu Petrescu – Monografie*, Editura Universității Petrol-Gaze, Ploieşti, 2011
10. Lefter, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: Şcoala de la Tîrgovişte,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003
11. Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, Trad. de I. M. Nistor, Editura Univers, Bucureşti, 2000
12. Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică,* vol. II, Editura Aula, Braşov, 2001

[43] *Ibidem,* p. 233.
44 Radu Petrescu, *Jurnal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p.22.
45 *Ibidem,* p.20.

13. Mihăieș, Mircea, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Editura Amarcord, Timișoara, 1995
14. Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Univers Enciclopedic, București, 2001
15. Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, Editura: Eminescu, București, 1988

ION POP RETEGANUL'S PEDAGOGICAL WRITINGS

Alexandra Pascu
PhD. Student, ,,1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:The pedagogical activity of Ion Pop Reteganul, a name closely related to the Romanian culture is one of the fundamental directions of his personal development. The activity of this teacher, who was born in Reteag, materialized into some important textbooks. One of the most important textbooks was The Reading Book, which is still actual due to its concepts and knowledge. It is addressed to different types of pupils. Another important textbooks was about the "art" of growing trees. These two textbooks and another valuable Ion Pop Reteganul's pedagogical writings will be described in my article.

Keywords: textbook, knowledge, successor, pedagogy, personal development.

Activitatea didactică a lui Ion Pop Reteganul, nume legat de cultura română în mod interdisciplinar, este una din direcțiile fundamentale ale dezvoltării sale, prin preocuparea sa de a crea instrumentele necesare predării la catedră. Această activitate a învățătorului originar în Reteag se concretizează în primul rînd în manualele pe care le-a alcătuit. Ion Pop Reteganul a lăsat posterității un manual intitulat *Carte de cetire*, care încă își păstrează actualitatea prin grija cu care a fost alcătuit și larga utilitate datorată diverselor tipuri de destinatar a învățăturii din texte. De asemenea, un alt manual, de această dată de o factură diferită, pleacă de la pasiunea dascălului pentru pomicultura și poate fi folosit de orice începător contemporan în „arta" creșterii pomilor fructiferi. Prezentăm în articolul nostru aceste două manuale, precum și alte scrieri pedagogice ale lui Ion Pop Reteganul, ocazionate de diferite evenimente ale vremurilor sale.

I. *Cartea de cetire*

Cartea de cetire pentru anii din urmă ai școlelor poporale, școlele de repetițiune, cursurile de adulți și pentru poporul nostru (numită în cele ce urmează *Cartea de cetire*), a fost publicată de Ion Pop Reteganul în 1892, la Editura Librăriei „Nicolae I. Ciurcu" din Brașov. Titlul lucrării demonstrează încă o dată preocuparea constantă a dascălului Ion Pop Reteganul de a aduce nu doar elevilor săi, ci și adulților materialele necesare pentru desăvîrșirea educației. Categoria largă denumită prin „poporul nostru" subliniază interesul pentru creșterea culturală a neamului românesc. Sigla cărții cuprinde cuvintele „sciință" (știință) și „progres", care, în concepția noastră, arată faptul că aceasta era calea pe care autorul o vedea pentru progresul poporului român: știința de carte.

Prefața volumului îi aparține autorului și prin moto-ul pe care îl poartă – *Non schole, sed vitae dicemus* – stabilește adevărata finalitate a procesului de învățămînt, pregătirea pentru viață. Acest text latinesc este dublat ca sens de proverbe românești ca „rădăcinile învățăturii sunt amare" și „cine are carte are patru ochi".

Învățătura prin meseria practicată este prezentată ca o alternativă la învățătura pe băncile școlii, ocazie cu care este exprimat și regretul inexistenței unor cărți „sistematice" pentru instruirea tuturor vîrstelor, *Cartea de cetire* venind ca o încercare de a suplini acest gol.

În *Prefață*, care este datată „Rodna-Veche, Noemvrie 1891", Ion Pop Reteganul arată criteriul după care a selectat textele cuprinse în volum: „am întocmit în cartea de față, alegînd astfel de bucăți, cari să desvolte interesul și gustul pentru cetit și să desprindă poporul nostru

la moralitate, la ordine, la muncă și la cruțare”[1]. Motivația pentru alcătuirea acestei cărți este de asemenea reliefată în prefață, arătîndu-se că e o contribuție personală la dezvoltarea educației: „Eu am avut și am un singur dor: «să fi contribuit măcar cît un grăunte de muștar la desvoltarea gustului de cetire, la bunăstarea higienică, morală și materială a scumpului nostru popor», și împlinindu-mi-se acest dor m-aș simți tare fericit”[2].

Cartea este structurată în patru părți notate cu cifre romane, inegale ca întindere. *Partea I*, la fel ca și *Partea a II-a*, încep fiecare cu o rugăciune lirică: *Rugăciunea pruncului* (*Imitație din Lamartine*) de I. Eliade și *Rugăciune* de Grigore Alexandrescu. Lecturile în versuri sunt însemnate cu asterisc, probabil pentru a le semnala celor ce preferau genul liric.

Dintre cele 83 de texte ale *Părții I*, 18 sunt în versuri, iar 65 în proză, iar în *Partea a II-a* se schimbă raportul, existînd 67 de texte în proză și 13 texte lirice. În schimb, *Partea a III* este echilibrată din acest punct de vedere, cu 16 texte în proză și 16 texte în versuri. *Partea a patra* nu conține texte literare, fiind dedicată stilisticii practice.

În ceea ce privește autorii din care au fost selectate textele *Cărții de cetire*, acestea aparțin lui I. Heliade Rădulescu, George Coșbuc, Andrei Mureșanu, Zaharia Boiu, Petre Dulfu, G. Sionu, Th. D. Speranția, G. Sion, Anton Pann, Rădulescu Niger, Mihai Eminescu, George Tent, Grigore Alexandrescu, G. Crețian, Vasile Alecsandri, T. Șerbănescu, Anton Pann și Gh. Asachi.

În *Partea I* a volumului, unele poezii sunt selectate din revistele „Amicul familiei” și „Tribuna” sau sunt preluate din *Cartea de cetire* a lui Zaharia Boiu. Există și unele texte nesemnate sau traduceri consacrate din autori străini. Textele în proză sunt fie adaptări după *Istoria naturei* de Zaharia Boiu, lucrări ale germanului Camerarius, *Legendar* de I. Popescu și alte texte ale autorilor Ștefan Pop, Vasile Petri, Gavril Munteanu, Dr. Drăgescu și Anton Pann. Sunt prezente fragmente în proză extrase din *Sfînta Scriptură*, *Lepturariul* lui Aron Pumnul, *Cartea de cetire* a lui Zaharia Boiu și *Cartea de lectură* a lui Gavril Muntean. Unele texte în proză sunt reproduse din reviste ca „Preotul român”, „Cărțile săteanului român”, „Gazeta Transilvaniei” și „Meseriașul român”.

Textele în proză din *Partea a II-a* sunt selectate dintr-o serie de reviste ca „Amicul familiei”, „Foaia scolastică”, „Cărțile săteanului român”, „Gazeta Transilvaniei”, „Tribuna”, „Școala română”, „Amicul poporului”, „Veterinarul de casă”, „Revista politică” sau din alte lucrări ca *Legendarul* lui Ștefan Pop, *Fabulele* lui Cichindeal, *Istoria naturei* de Zaharia Boiu. *Partea a II-a* cuprinde de asemenea adaptări ale unor texte în proză de I. Negruț, Iuliu Baras, I. Georgescu, E. Zschokke etc. Credem că lucrările a căror origine nu este indicată sunt parțial texte anonime și parțial texte care aparțin lui Ion Pop Reteganul.

Partea a III-a a *Cărții de cetire* cuprinde texte referitoare la păstrarea sănătății printr-o alimentație și igienă corectă, la vestimentația potrivită din punct de vedere moral, estetic și igienic, la viciile alcoolului și fumatului, precum și la diferite boli ale copiilor care erau posibil de evitat prin respectarea unor reguli de curățenie corporală și domestică.

Partea a IV-a cuprinde îndrumări referitoare la întocmirea unor acte oficiale și la redactarea corespondenței. Epistola este clasificată în: familială, comercială, de tipul invitației, de tipul cererii, de afaceri, de recunoștință, fiecare tipologie beneficiind de recomandări specifice pentru redactare. Dintre „petițiuni și documente” sunt menționate atestatul de serviciu, atestatul de moralitate, chitanța, contrachitanța, contractul de donație, contractul de obligațiune, contul și nota. Se observă rigurozitatea în redactarea modelelor pe care le poate folosi cititorul în situațiile în care este obligatorie cunoașterea acestora, în relațiile cu familia, cu alți membri ai societății și instituțiile statului.

[1] Ion Pop-Reteganul, *Carte de cetire pentru anii din urmă ai școlelor poprale, școlele de repetițiunem cursurile de adulți și pentru poporul nostru*, Brașov, Editura Librăriei „Nicolae I. Ciurcu”, 1892, p.III.
[2] *Ibidem*, p. IV.

Din inventarierea textelor din *Cartea de cetire* se deduce o mare capacitate a dascălului Ion Pop Reteganul de a selecta acele texte care corespundeau cel mai bine particularităților de vîrstă ale elevilor și obiectivelor de învățare. De asemenea, folosirea multor fragmente apărute în diverse reviste, arată preocuparea jurnalistică a autorului *Cărții de cetire*, care nu doar a publicat și a condus reviste, ci a fost și un cititor interesat, cunoscînd foarte bine peisajul publicistic românesc a acelor vremuri. Volumul pe care îl prezentăm are două mari merite: trezirea interesului cititorilor pentru creațiile valoroase din literatura română și orientarea practică a învățămîntului. Lectura dezvăluie o contemporaneitate surprinzătoare a tematicii și problematicii abordate de Ion Pop Reteganul în cartea pe care o întocmește spre uzul conaționalilor săi. Cartea de cetire este alcătuită cu foarte mare grijă față de cititor, explicîndu-se neologismele, regionalismele și arhaismele în note de subsol sau în paranteze chiar în cadrul textului, urmărindu-se ca nici un cititor, indiferent de nivelul său, să nu fie viciat în înțelegerea textelor.

Dorim să facem cîteva mențiuni în cele ce urmează referitor la particularitățile fonetice ale textelor din cadrul volumului, care transcrise într-o variantă contemporană, îl aduc în actualitate și îl deschid uzului cititorului de azi. Aceste particularități ale textelor din Cartea de cetire au fost observate de Rodica Palade în lucrarea *Pragmatismul românesc. Manuscrise din fondul Ion Pop Reteganul*[3]. Cîteva dintre acestea sunt următoarele:

- Rostirea unui *è* ca *à* la unele verbe;
- Scrierea diftongului *oa* ca *ó*;
- Scrierea semivocalei *i* ca *ĭ*;
- Lipsa semivocalei *î* din diftongul *îi*, de exemplu *mîne*;
- Folosirea lui *é* pentru diftongul *ea*, de exemplu *négra*;
- Folosirea lui *ó* pentru diftongul *oa*;
- Înlocuirea ocazională a vocalei *e* cu vocala *i*, de exemplu *galbină*;
- Înlocuirea consoanei *z* cu consoana *d*, de exemplu *dile*;
- Scrierea semivocalei *u* ca *ŭ*;
- Înlocuirea lui *â* cu *ê*;
- Înlocuirea diftongului *ie* inițial cu *e*, de exemplu *eșe* etc.

În textele lui Ion Pop Reteganul apar și alte particularități grafice ca:

- Cratima este înlocuită cu apostroful atunci cînd are ca funcțiune elidarea unei vocale, dar este păstrată în celelalte cazuri;
- Linia de dialog este înlocuită de încadrarea în ghilimele a replicii personajului;
- Folosirea punctului după titlu.

II. *Pomicultura sau Cultura arborilor roditori*

În 1904, Ion Pop Reteganul publica la Șimleu-Silvaniei, la Editura Institutului tipografic Victoria, lucrarea intitulată *Pomicultura sau Cultura arborilor roditori***.** Includem această lucrare în seria manualelor lui Ion Pop Reteganul deoarece, deși nu este destinată elevilor săi din școlile normale, lucrarea reprezintă o mare lecție despre ceea ce este necesar tuturor celor care doresc să deprindă arta creșterii pomilor fructiferi.

Lucrarea are drept motto versetul biblic: „Pomul care nu aduce roade bune să va tăia și să va arunca în foc”. (Matei 7:19), făcîndu-se astfel o paralelă între creșterea umană spirituală și îndeletnicirea pomiculturii. Cartea debutează (*În loc de introducere*) cu o adresare cititorilor cu formula „Iubite cetitoriule”, atrăgîndu-se atenția asupra conținutului

[3] Rodica Raliade, *Pragmatismul românesc. Manuscrise din fondul Ion Pop Reteganul*, s.l., Editura Creion, 2005, pp. 136-141.

cărţii prin întrebările retorice: „Ce e mai frumos, ca un pom roditor?”. „Şi ce e mai atrăgător ca o grădină plină de pomi de tot soiul?” după care exclamă: „Aceea e ca un raiu pământesc”.[4]

Ion Pop Reteganul îndeamnă la muncă susţinută pentru ca grădina să nu fie doar un loc de agrement, ci şi un izvor de venit. El motivează insistenţa sa pentru cultivarea pomilor arătînd că „ei fac ţinuturile mai frumoase, influenţează asupra dezvoltării fizice şi morale a omului, răcoresc aerul, răspîndesc umbră şi miros, deşteaptă în tinerime gustul frumosului şi viul interes pentru farmecile şi legile minunate ale naturei, prin urmare, pentru tot ce este adevărat, nobil şi frumos”.[5] În final îşi exprimă dorinţa ca această carte să fie de folos cititorului: „Şi aş fi tare mîngîiat dacă folos ar aduce această cărticică neamului meu celui setos de foloase”.[6]

Cartea are 167 pagini şi este structurată pe mai multe capitole, fiecare purtînd un titlu sugestiv:

- Cultura arborilor roditori. Unde prieşte pomilor?;
- Gardul viu şi calitatea locului pentru pomi;
- Cum putem ajunge la pomi mulţi şi buni;
- Rigolarea şcoalei de pomărit;
- Cultivarea pomilor în anul dintîiu;
- Răsădirea pomilor;
- Rechisitele de pomărit;
- Altoirea pomilor;
- Crenguţele de altoit;
- Ceara de altoit;
- Altoirea prin copulare;
- Altoirea în crepătură;
- Altoirea în coajă;
- Ocularea;
- Tractarea în anul întîiu şi al doilea.

De fiecare dată autorul se adresează cititorului cu formule de tipul: „Iubire cetitorule!”, „Bunele cetitor” şi automat foloseşte persoana a II-a singular, creînd astfel o stare de intimitate în comunicare, care conduce la o mai bună receptare a cunoştinţelor transmise. Caracterul ştiinţific aplicat al cărţii se păstrează prin folosirea persoanei I plural atunci cînd se fac precizări legate de efectuarea lucrărilor specifice, foloseşte persoana I plural. Folosirea persoana I singular este rezervată strict pasajelor care fac referire propria experienţă a lui Ion Pop Reteganul în domeniul pomăritului.

Explicaţiile sunt detaliate, iar pe alocuri sunt însoţite de imagini, reprezentînd modul de plasare a pomilor într-un anumit spaţiu, respectiv distanţa dintre ei şi modul în care pot fi intercalaţi precum şi uneltele care se pot folosi pe care le numeşte „rechisitele pămîntului”.

O parte a lucrării este destinată altoirii pomilor, şi aceste pagini conţinînd imagini ale pomilor pădureţi şi a diferitelor metode folosite în altoire, metode care se folosesc şi astăzi de către cei pasionaţi de pomărit. Reteganul atrage atenţia asupra îngrijirii pomilor după altoire, pentru ca aceştia să se poată dezvolta, şi, de asemenea, asupra formării coroanei. Sunt menţionate principalele boli ale pomilor şi remediile potrivite pentru însănătoşirea acestora. Sunt enumerate şi fenomenele atmosferice dintre care unele şi în anumite condiţii pot aduce foloase pomilor, dar pot să şi dăuneze dezvoltării lor.

[4] Ion Pop Reteganul, Pomicultura sau Cultura arborilor roditori, Şimleu-Silvaniei, Editura Insitutului tipografic Victoria, 1904, p. 1.
[5] *Ibidem*, p. 11.
[6] *Ibidem*, p. 13.

La fel de important este considerat modul de culegere a fructelor şi de păstrare a acestora proaspete. Şi aici există imagini ale ustensilelor ce pot fi folosite. Considerăm că aceste îndrumări sunt valabile şi astăzi pentru formarea unor livezi în care să existe fructe începînd de vara, pînă toamna tîrziu şi pentru păstrarea acestora pe timpul iernii. Lucrarea se adresează atît adulţilor, cît şi copiilor care, prin grija învăţătorilor, pot deprinde încă de mici tehnica de cultivare a pomilor. Volumul este rezultatul activităţilor pe care Ion Pop Reteganul însuşi le-a desfăşurat cu elevii săi în diferitele localităţi prin care l-au purtat paşii de-a lungul carierei sale didactice. Facem observaţia că activitatea de creştere a pomilor fructiferi, la îndemnul preotului sau a învăţătorului, apare frecvent ca temă în povestirile lui Ion Pop Reteganul, aşa cum observam în Capitolul al II-lea al lucrării noastre, dedicat Reteganului ca povestitor, dar şi în cadrul acestui capitol, în nuvela *Dascălul Ioniţă.*

III. Alte scrieri pedagogice

O parte din ideile pedagogice susținute de Ion Pop Reteganul cu ocazia a diverse evenimente au fost aduse recent cititorului contemporan interesat de către Liviu Păiuș, care editează în 2016 volumul Ion Pop Reteganul, *Scrieri pedagogice*, cuprinzînd trei disertații susținute de dascăl pentru „Reuniunea învățătorească greco-catolică «Mariana» din jud. Năsăud" și un articol din revista „Școala poporală" care apărea în Gherla. Disertațiile au fost selectate din manuscrisele învățătorului aflate în Arhivele Statului Bistrița-Năsăud. Dacă portretul lui Fridrich Fröbel, a fost înfățișat mai devreme în acest capitol, prezentăm pe scurt, în cele ce urmează o disertație și un articol, ambele cuprinse în volum, care au rolul de a reflecta concepțiile pedagogice ale lui Ion Pop Reteganul.

Sub denumirea Mintea, Ion Pop Reteganul prezintă o disertație cu ocazia *Adunării Generale a Reuniunei „Mariana"*. Autorul separă acest subiect pe două direcții de dezvoltare, legate pe de o parte de explicarea teoretică, iar pe de alta de explicarea spirituală. Pornind de la ideea lui Kant care atestă faptul că mintea ar fi un tezaur al ideilor. Reteganul distinge două întrebări fundamentale „este, dar, mintea izvorul ori rezultatul ideilor?"[7] Articolul este structurat pe întrebări la care răspunde și pe care le teoretizează pe baza exemplelor concrete: „Dar ce este mintea?"[8]; „Dar ce sunt ideile?"[9]; „Cum putem cultiva mintea băiatului?"[10].

Autorul consideră că mintea este cea mai înaltă formă a spiritului omenesc și a cugetării și că părerile celor din jur legate de mintea unei persoane se formează în funcție de situații, poziții sociale și ocupație, atît a celui asupra căruia se opinează, cît și a celor ce emit judecăți de valoare. Se concluzionează astfel că, mintea e înțeleasă diferit în funcție de sferele de influență și de grupuri restrînse, citîndu-l pe Goethe care scrie că „mintea a fost numai a minorității"[11].

Ion Pop Reteganul face referire la faptul că mintea nu reprezintă un adevăr sigur și că aceasta este în continuă dezvoltare, o judecată asupra unei minți într-o anume perioadă putînd fi răsturnată de dezvoltarea minții ulterior. De asemenea, concepția referitoare la minte s-a schimbat de-a lungul istoriei, astfel încît ceea ce credeau anticii legat de minte fiind valabil pentru acele vremuri, dar nu pentru lumea contemporană.

În disertația sa, autorul explică mintea prin exemple concrete bazate pe scrierilor unor filosofi importanți, pe evenimente istorice, dar și prin exemple creștine comune și prin versuri aparținînd în special poetului Andrei Mureșanu. Ion Pop Reteganul consideră că mintea

[7] Ion Pop Reteganul, *Mintea*, în volumul *Scrieri pedagogice*, Ediție și studiu introductiv de Liviu Păiuș, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2016, p. 26.
[8] *Ibidem*, p. 26.
[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem*, p. 36.
[11] W. Goethe apud Ion Pop Reteganul, *art.cit.*, p. 27.

umană nu și-a atins potențialul maxim de dezvoltare, fiind la mare distanță de ceea ce Dumnezeu a intenționat la momentul creării oamenilor. Sunt citate spre plăcerea și înțelegerea auditoriului disertației versuri de N. Beldiceanu:

„Omenire viitoare ce cu înțeleaptă minte
Și cu brațe oțelite vei păși tot înainte
Multe fapte azi urzite, le vei trece-n viitor
Tu, cînd lumii vei aprinde candela dreptăților
Ce frumoasă, ce măreață va fi ziua biruinții,
Ziua cînd stăpînă fi-va pe pămînt lumina minții,
Atunci liniștea și pacea vor aduce-atîtea haruri
Cîte-acum aduce prada suferințe și amaruri”[12].

Ion Pop Reteganul definește mintea ca fiind „cea mai superioară și mai perfectă dezvoltare a spiritului omenesc, conceptul celor mai nobile forme ale gîndirii, simțirii și voinței lui. Înnăscută nu este mintea că atunci nu ar rămîne omul lipsit de ea un period așa lung, din scurtu-i timp ce-i este dat a trăi. Dar de bună seamă natura omului este capabilă de a-și apropia mintea, că la din contră nimeni n-ar putea deveni cu minte”[13].

O altă precizare din disertație arată că are loc un parcurs lent prin care omul ajunge să aibă o minte bună, un parcurs care este intersectat de tentațiile vieții sau uneori de slăbiciunea unui popor care poate fi manipulat în masă.

Ion Pop Reteganul distinge trei tipuri de minte:

- Teoretică, reprezentînd cea mai înaltă treaptă, aceea a cunoașterii, dar care nu se află în posesia completă a adevărului. Acest tip de minte este dezvoltată prin experiențe proprii sau cugetări, pe baza unor cunoștințe limitate;
- Practică – acest tip de minte are capacitatea de se conforma la exemple de bune practici, deși nu există nici un model perfect și fiecare om are propria sa minte practică;
- Estetică – este bazată pe ideea de frumos, pe forma exterioară a lucrurilor și se întîlnește mai ales la artiști.

Ion Pop Reteganul consideră că formarea minții este o activitate care necesită o activitate triplă: reflecția, abstractizarea și combinarea. El scrie că „metodele științelor ce le predăm elevilor nu sunt altceva decît îndrumări cum avem de a purcede, ca din micile și neperfectele mlădițe concrezute conducerii noastre, să iasă ființe cu minte limpede, lămurită, ființe conștiente de ce pot, de drepturi, de dorințe, ființe perfecte, încît omului îi este permisă perfecțiunea”[14].

În finalul disertației sale, Ion Pop Reteganul scoate în evidență calitatea minții poporului român care a exprimat prin proverbe și zicători un nesecat izvor de înțelepciune care poate servi ca ghid oricărui om pentru călătoria sa prin viață.

O altă scriere relevantă pentru activitatea pedagogică a lui Ion Pop Reteganul este articolul *Epistola în școala poporală*, publicat în episoade în revista „Școala poporală”, numerele 133, 148, 162, 180 și 192, în 1893-1894, articol preluat de Liviu Păiuș în volumul mai sus menționat.

Discursul asupra epistolei școlare începe de la sublinierea importanței limbii române ca obiect de studiu în școli, pornind de la ideile lui Vasile Petrini, pentru care limba română este o „putere didactică” și cea mai puternică dovadă a naționalității, mai ales pe teritoriile transilvănene. Un alt nume important citat care a emis judecăți valoroase legat de importanța vitală a studiului limbii române în școlile populare este Timotei Cipariu.

[12] N. Beldiceanu apud Ion Pop Reteganul, *art. cit.*, p. 32.
[13] Ion Pop Reteganul, *Mintea*, în volumul *Scrieri pedagogice*, Ediție și studiu introductiv de Liviu Păiuș, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2016, p. 33.
[14] *Ibidem*, p. 37.

După ce justifică studiul limbii române și importanța acesteia, Ion Pop Reteganul își continuă calea către tematica epistolei oprindu-se asupra definiției limbii, așa cum reiese dintr-un citat care aparține „unui pedagog din vecina Românie”[15], fără a arăta totuși numele pedagogului. Autorul articolului arată că nașterea limbii are loc inevitabil odată cu nașterea poporului și, asemenea poporului, limba suportă toate vicisitudinile istoriei, adaptîndu-se la ele și schimbîndu-se datorită lor. Studiul limbii în școală este din nou motivat prin citarea *Planului de lecțiuni pentru școlile elementare românești*, aparținînd lui V. Petrini, în care se arată că studiul menționat este necesar pentru ca elevii să înțeleagă ideile altor oameni, pentru ca elevii să poată exprima și împărtăși propriile idei și, nu în ultimul rînd, pentru a putea înțelege mai tîrziu creațiile literare[16].

Restrîngînd aria de studiu a limbii române, Reteganul enunță că tema sa de interes se restrînge la stil, cuvînt a cărui etimologie latină o explică cititorilor, precum și sensul contemporan al cuvîntului, care face referire la modul în care un om își exprimă ideile. Rolul învățătorului trebuie să fie acela de a avea grijă ca elevii să aibă în primul rînd idei, apoi să le exprime verbal și ulterior în scris într-o manieră îngrijită și cu stil, ceea ce este un proces gradual.

În ceea ce privește rolul deprinderilor stilistice, se arată că acestea servesc pentru elaborarea compozițiilor libere, care pot fi clasificate în narațiuni, descrieri, disertații, epistole și scrieri comerciale. Discursul autorului articolului se îndreaptă, după definirea fiecărei categorii și redarea unor caracteristici generale ale acesteia, către epistolă care este definită astfel: „împărtășirea sau conversațiunea în scris cu persoane ce nu sunt prezente, încît adică nu le putem împărtăși verbal ceea ce voim”[17].

După ce arată că, în limbajul popular, epistola mai poartă denumirea de carte sau scrisoare, Ion Pop Reteganul oferă cititorilor cîteva informații legate de istoria epistolei, arătînd care era considerată cea mai veche scrisoare din lume la acea dată, dar și cu ce se scria și pe ce se scria. Referințele istorice și culturale legate de scrisoare, pe care autorul le inserează în articolul său sunt impresionante: Epictet, Diodorus Siculuis, Dionis de Halikarnas, Biblia, Homer, Caius Tito, Bufon etc. Este considerat că stilul fiecărei epistole este dat de individ, însă de mare ajutor sunt *Epistolierele*, cuprinzînd tipuri de epistole și formule fixe de adresare.

Pentru a arăta popularitatea scrisorilor odată cu lansarea serviciilor poștale moderne, autorul folosește statistici care arată numărul de epistole/ individ/ an, în diverse țări, fără a menționa vreun teritoriu românesc, dar arătînd că media de scrisori/ locuitor din Europe este de 10 scrisori pe an.

Ion Pop Reteganul clasifică epistolele în: bilete simple, epistole de înștiințare, epistole narative, epistole de cerere, de invitare, de recomandare, de felicitare, de consolare, epistole de aducere aminte a datoriilor, epistole pentru cererea de scuze, episcope literare și altele. După o enumerare a epistolelor literare în literatura universală, semnatarul articolului arată că acest tip de scriere apare doar după 1950 la Negruzzi, Alecsandri, Ghica și alții.

Stilul epistolei este definit astfel: „modul în care scriem, adică modul în care facem cunoscute prin vorbe scrise cugetările noastre”[18]. Pentru a scrie o epistolă care să servească funcției de comunicare, este nevoie să se țină cont de folosirea limbii literare, regulile gramaticale, claritate de sens a cuvintelor folosite, conformitatea – uzul vorbirii, eleganța și precizia., scurtimea, demnitatea, vioiciunea și armonia. În funcție de stil, sunt deosebite două feluri de scrieri: popular și înalt.

[15] Ion Pop Reteganul, Epistola în școala poporală, în volumul *Scrieri pedagogice*, Ediție și studiu introductiv de Liviu Păiuș, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2016, p. 43.
[16] *Ibidem*, p. 44.
[17] *Ibidem*, pp. 48-49.
[18] *Ibidem*, p. 54.

După ce enumeră elementele de structură interioară ale epistolei (titula, exordiul, cuprinsul, epilogul, datul, subscrierea şi postscriptumul), Ion Pop Reteganul arată şi explică care sunt principiile de care trebuie să se țină cont atunci cînd învățătorul propune o epistola:
„1. Instrucțiunea să fie gradată,
2. alegerea obiectului (a temei) să fie corectă.
3. Fiecare epistolă mai întîi să rezolve mai întîi verbal şi numai după aceea în scris.
4. Corecțiunea temei să fie corespunzătoare scopului”[19].

Ultima parte a articolului lui Ion Pop Reteganul revine la problema îndatoririlor învățătorilor, arătînd că, atunci cînd în practică sunt întîlnite epistole cu un stil defectuos, vina poate aparține în egală măsură manualelor şi altor mijloace didactice depăşite, dar în egală măsură şi învățătorului care nu a format bine pe elev. Învățătorul originar din Reteag atrage atenția că dascălii au nevoie să se perfecționeze continuu, chiar dacă mijloacele financiare îngreunează acest proces, însă cu adevărat există prea puțin interes în şcoli, din partea învățătorilor, pentru limbă, stilistică şi epistolă.

BIBLIOGRAPHY

Pop-Reteganul, Ion, *Carte de cetire pentru anii din urmă ai şcolelor poprale, şcolele de repetițiunem cursurile de adulți şi pentru poporul nostru*, Braşov, Editura Librăriei „Nicolae I. Ciurcu”, 1892;
Pop Reteganul, Ion, Epistola în şcoala poporală, în volumul *Scrieri pedagogice*, Ediție şi studiu introductiv de Liviu Păiuş, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2016;
Pop Reteganul, Ion, *Mintea*, în volumul *Scrieri pedagogice*, Ediție şi studiu introductiv de Liviu Păiuş, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2016;
Pop Reteganul, Ion, *Pomicultura sau Cultura arborilor roditori*, Şimleu-Silvaniei, Editura Insitutului tipografic Victoria, 1904;
Raliade, Rodica, *Pragmatismul românesc. Manuscrise din fondul Ion Pop Reteganul*, s.l., Editura Creion, 2005;
Muşlea, Ion, *Ion Pop Reteganul – folclorist* în *Cercetări etnografice şi de folclor*, vol. I Bucureşti, Ed. Minerva, 1871;
Chinezu, Ion, *Pagini de critică*. Ediție îngrijită şi prefață de Ion Negoițescu, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969;

[19] *Ibidem*, p. 56.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU. BETWEEN SUBLIMATION AND SIMULACRUM

Monica Andrei (Bako)
PhD Student, UMFST „George Emil Palade", Tîrgu Mureş

Abstract: Mircea Horia Simionescu thus marks the transition from evocation to fictionalization of the ego, the truth being the result of a process of crystallization, decantation, transformation of living in and through language, the author considering that "the reality of writing and invention is stronger than the reality itself". By renouncing the principles of sincerity and spontaneity defining the intimate journal, in favor of "authenticity", the journalist wants to (re) invent himself, through an introspective approach, that no longer depends on the inconsistency of the ordinary everyday. For Mircea Horia Simionescu, the relationship between real life and the "invented" is one of equivalence, so that confessional writing, reflecting one's personal identity, gives the subject the opportunity to always appear as another and to create, in and through writing, a narrative identity, based on the continuous experimentation of otherness.

Keywords: sincerity, spontaneity, confessional writing, narrative identity

Expunerile confesive ale lui Mircea Horia Simionescu referitoare la ispita „auto-invenției", a ficţionalizării eului se întrepătrund cu revelarea unor tehnici ale re-prezentării diaristice, revelîndu-se ca o oglindire a resorturilor şi mecanismelor socio-istorice, care îl provoacă pe individ să-şi confecţioneze „măşti" dezirabile, trădînd în acelaşi timp şi dorința diaristului de a recupera, în şi prin scriitura autobiografică, autenticitatea, adevărul relațiilor interumane şi al existenţei ca atare. De altfel, prozatorul resimte necesitatea de a „submina" fidelitatea autoreflectării diaristice, din nevoia de „compoziție", de „stil", de imperativele estetismului care impun trecerea de la formă la esență, de la individual la general, cartea fiind de fapt „viața ridicată la un anumit grad de generalizare. În viziunea lui Carl Gustav Jung, *persona* este o „realitate secundară, un artificiu"[1], o „construcție de compromis între individ și societate", o „mască" ce oferă indicii despre modul în care individul trebuie să „se prezinte" în societate, ce rol îi revine conform exigențelor psihicului colectiv şi a contextului social. Mircea Horia Simionescu marchează astfel trecerea de la evocare la ficționalizarea eului, adevărul fiind rezultatul unui proces de *cristalizare, de decantare, de transformare* a trăirii în și prin limbaj, autorul considerînd că „realitatea scrisului și a invenției este mai puternică decît realitatea însăși". Renunțînd la principiile sincerității și spontaneității definitorii ale jurnalului intim, în favoarea „autenticității", diaristul vrea să se *(re)inventeze*, prin intermediul unui demers introspectiv, care să nu mai depindă de inconsistența banalului cotidian. Pentru Mircea Horia Simionescu, raportul dintre viața reală și cea „inventată" este unul de echivalență, astfel încît scrierea confesivă, reflectînd identitatea personală, îi oferă subiectului posibilitatea de a se înfățișa mereu ca *altul* și de a-și crea, în și prin scriere, o *identitate narativă*, fundamentată pe experimentarea continuă a alterității: „voiam pur şi simplu să desfac realităţile propriei mele fiinţe în cîte părţi s-or desface, să studiez (sau poate numai să descriu) fiziologia inumanităţii mele…"

Pe de altă parte, în mod cu totul paradoxal, scrierea poate să preceadă existența: „dacă n-am scris ieri, însemnează că ieri n-am trăit" făcînd să se realizeze materializarea

[1] C. G. Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, „Folio /Essais", p. 84.

„ideii", iar această trecere de la trăire, la concret şi apoi la idee reprezintă, în opinia diaristului, adevăratul scop al literaturii, jurnalul intim fiind modalitatea literară prin intermediul căreia subiectul redescoperă un nou raport, mai profund, mai autentic, mai adevărat, cu sine şi cu lumea. Scriitura este cea care operează o mutaţie a sensurilor existenţei, învestind jurnalul intim cu autonomie estetică şi relevînd semnificaţia etică a fragmentelor de viaţă, printr-o distanţare creatoare, care accede, prin intermediul creaţiei, la un sens totalizant, cu reverberaţii afective de incontestabil interes.

Reflectînd fragmente de existenţă însumînd notaţii zilnice, scrierea diaristică sublimează lumea, potenţîndu-i semnificaţiile, în vreme ce autorul, situîndu-se în centrul mecanismelor creatoare, introduce o coerenţă interioară în eterogenitatea universului, expunînd imaginea unei structuri unitare, a unei sinteze aflate în continuă devenire: „fiecare zi aduce atîtea idei noi, că avem puţini paşi de făcut pînă la o Idee în stare să le lege pe toate într-un nod."

Caracterul fragmentar, parodic şi livresc al textelor autobiografice este în corelaţie strînsă cu raţionalitatea fiinţei umane („omul gîndind prin salturi, sclipiri şi intermitenţe"), dar şi cu o artă a disimulării sociale, căci jurnalul se identifică întru totul cu universul reprezentat, urmînd cu fidelitate meandrele conştiinţei integratoare. Reflectînd lumea reprezentată, textul autobiografic determină forme şi moduri inedite de înţelegere şi de sondare a realităţii, prin recentrarea sinelui în jurul unei Idei care să faciliteze aflarea adevărului despre propria fiinţă. În acest fel, Mircea Horia Simionescu amestecă în ţesătura textuală referinţe textuale, intertextuale şi metatextuale, aflate în consonanţă deplină cu ceea ce scriitorul numeşte „coeziunea dramatică a subiectului". O astfel de mixtură este realizată din convingerea că „scrisul şi arta, în general, sunt încercări de întovărăşire, de alăturare a unor necunoscuţi la demersul, la căutarea sa"[2]. Nevoia de ilustrare a propriilor aserţiuni prin citate intervine atunci cînd „nu ai un răspuns al tău, te ascunzi după clasici şi te explici cu ajutorul lor", autorul transcriind fragmente din operele literare diverse, cu scopul de a asimila misterul „frazei frumoase şi adevărate", referinţele la predecesori şi la propria operă fiind recurente şi redimensionînd creaţia scriitorului tîrgovişteanca metaliteratură, ca scriitură intertextualizantă.[3]

E limpede că această mixtură de evenimente intime, fenomene exterioare şi note de lectură conferă realitate unor opere literare proteice, multiforme, aflate într-o continuă ebuliţie semantică: „Transcrierea notelor de lectură şi ultimele întîmplări (…) mi-au lămurit unde am rămas, în ce ciot m-am priponit. Ţărușul meu, în jurul căruia… Să merg mai departe creînd legături neobişnuite între lucruri, să leg o întîmplare trăită cu una scoasă dintr-o carte, să amestec pînă la neînţeles ideile mele cu cele ale celor trei mii de ani de spuse încremenite în hîrtii şi spuse pur şi simplu, să intercalez însemnări de fiecare zi, chiar de-o banalitate exasperantă, cu scrisori celebre şi cu gîndiri de mult neclintite. Tacit şi madam Gheneraru, Victor Balaban şi Goethe, Victor Tacit şi Wolfgang Balaban (spre ilustrare)."

Prin caracterul său autoreflexiv, discursul literar permite recuperarea originilor scrisului lui Mircea Horia Simionescu şi exprimă vocaţia diaristului pentru sesizarea relaţiilor inedite dintre lucruri, livrescul, ironia, autoironia, textualizarea şi intertextualitatea reprezentînd coordonate stilistice ale jurnalelor scriitorului tîrgovişteanDe altfel membrii Școlii de la Tîrgoviște şi-au propun de la început să scrie o literatură care să aibă punctul de plecare în spaţiul trăirii, în punctul impresiei directe, astfel încît

[2] Filip-Lucian Iorga, *Mircea Horia Simionescu - viaţa ca o frază*, în *România literară*, nr. 8, 2004.
[3]Gabriela Gheorghişor,*Nemaipomenita „maşinărie" textuală*, apărut în Dilema veche, nr. 742, 10-16 mai 2018.

experiența literară a lui Mircea Horia Simionescu „este rezultatul trăirii exclusiv printre fenomene”[4], după cum mărturisea într-un interviu scriitorul.

Prin ficționalizarea eului, diaristul își transpune existența în spațiul scriiturii care transformă această substanţă brută, nediferenţiată, textul autobiografic transformîndu-se într-un exerciţiu de stil, o concretizare experimentală a afectivităţii şi a realului prin intermediul limbajului. Teama diaristului „de a nu putea duce nimic la capăt”[5] este justificată, pentru că jurnalul nu oferă decît cu dificultate maximă calea de acces spre cunoașterea de sine, obligîndu-l pe scriitor să fie conştient de o anume infidelitate față de sine. Pe de altă parte, numeroasele retranscrieri, corecturi, trădează dorința scriitorului de transforma, prin intermediul unei forme „frumoase”, scrierea de sine în narațiune memorabilă, literaturizînd astfel metamorfozele subiectivităţii.

Cele două jurnale , *Trei oglinzi* și *Febra* poartă în mod diferit amprenta experienţei creatoare, cel de al doilea jurnal dovedind un spirit metodic mai riguros , oferind mult mai multe informații documentare obiective , susținute de note , informaţii şi documente ale autorului. Subiectele abordate sunt , de asemenea, mai diverse decât în *Trei oglinzi*, fapt ce se dovedeşte oarecum firesc, datorită lărgirii sferei de interes .

Desigur, cele două jurnale trebuie percepute în complementaritatea lor , trebuie privite ca un întreg ce poartă amprenta personalității lui Mircea Horia Simionescu . Ca valoare estetică, jurnalul *Febra* este superior, prin viziune, perspectivă, stil şi atitudinea auctorială faţă de evenimentele narate. Imaginea lui Mircea Horia Simionescu , așa cum este ea conturată în *Febra*, este imaginea unui individ mult mai încrezător în forţele proprii, în capacitatea sa de a se realiza ca scriitor.

Dacă o apreciem în funcție de gradul de ficționalitate, proza lui Mircea Horia Simionescu poate fi clasificată în trei categorii: prima e reprezentată de cărțile-dicționar ale tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*, o alta e constituită din volumele de proză fantezist-imaginativă, în care scriitorul deconstruieşte procedee şi norme literare într-un mod original, redimensionînd raportul autor-narator-personaj, în timp ce a treia categorie este reprezentată de proza de aspect autobiografic.

Jurnalul, un gen predilect pentru reprezentanţii Şcolii de la Tîrgovişte, a fost în mod distinct prelucrat şi valorificat de aceşti scriitori. Gabriela Gheorghişor realizează o diferenţiere a tîrgoviştenilor în funcţie de modul de raportare la specia jurnalului, observînd că jurnalul lui Radu Petrescu „constituie nu doar un «laborator» de creaţie sau un instrument euristic, ci alcătuiesc o operă autonomă, valoroasă atît prin excelența stilistică, prin bogăția scriiturii, cît și prin profunzimea și complexitatea ideilor. La polul opus se află Costache Olăreanu, un diarist parcimonios în cadrul grupului, care resimte precaritatea genului și își subordonează jurnalul, *Ucenic la clasici*, unor scopuri extra-«utilitare», altfel spus «prozastice». (Auto)biografismul intră însă firesc în romanele sale, îmbinîndu-se cu parodierea și cu șarjarea convențiilor genului diaristic. Un caz aparte îl reprezintă Tudor Țopa, scriitor afiliat «școlii tîrgoviștene» în perioada studiilor universitare de la București, care face din cele două jurnale ficționalizate, *Punte* și *Încercarea scriitorului*, singura operă. Mircea Horia Simionescu este, ca și Radu Petrescu, un obsedat al practicii diaristice. Jurnalul său, din care s-au publicat pînă acum volumele *Trei oglinzi* și *Febrafile de jurnal (1963-1971),* ar număra, după propriile mărturisiri, în jur de trei mii de pagini”[6].

O particularitate importantă a prozei lui Mircea Horia Simionescu este valorificarea datelor biografice în operele de ficţiune, după cum proza confesivă are şi numeroase modelări

[4] Marius Chivu, „Sînt contestatarul lucrurilor pe care nu mi le explic” – interviu cu Mircea Horia Simionescu, în *Dilema veche*, nr. 742, 10-16 mai 2018, URL: http://dilemaveche.ro, consultat la 16.05.2018.
[5] *Ibid.*, p. 67.
[6] Gabriela Gheorghişor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2011, pp. 144-145.

şi remodelări din spaţiul ficţionalului. Jurnalele nu reprezintă notaţii nesemnificative, sterile, lipsite de emoție sau culoare, a întîmplărilor trăite, ci un spaţiu al dialogului dintre viaţă şi literatură, în care fapte de viață se împletesc cu elemente fictive, imaginare, valorificate pentru a capta mai mult interesul cititorilor. Demnă de interes e problematica sincerității autorului, aceasta nefiind o carenţă însă în cazul unei proze autobiografice, ce mizează pe literaturitate, nu pe confesiunea strictă. Punctul de convergenţă între trecut şi prezent poate fi considerat textul autobiografic, în care imaginația, ca şi subiectivitatea deţin o importanţă considerabilă, astfel încît Mircea Horia Simionescu subliniază o astfel de corelaţie şi convergenţă integratoare, reliefînd şi importanţa emoţiei empatice în discursul bazat pe confesiune: „Părerea mea este că memoriile înfăţişează o realitate mult mai ficţională, mult mai incredibilă decît realitatea fotografică, decît realitatea cinematografică. Pentru că acolo intervine și o anume selecție pe care o face viața. În primul rînd, memoria autorului, a celui care a trăit-o. Uneori chiar anecdotica este interesantă! Nu, literatura nonfictivă nu este secundară deloc. Dimpotrivă, aș zice că este prima, este materia genuină. Este literatură pură”[7].

Scriitorul remarcă, de altfel, dificultatea unei respectări cu fidelitate a succesiunii evenimentelor, scriitorul mărturisind chiar tentaţia disimulării, a inserţiei în cadrul textului a unor elemente parazitare, pentru a stimula formarea unor notaţii cît mai apte să redea relieful realităţii: „La trei pagini zece paraziți. A înainta înseamnă a falsifica (eu, sinceritatea întruchipată!) și a mă preda la capăt drept altul. Acum știu: să las liniile să se aşeze, să devină – cum spune domnul Cernescu de Naturale – conglomerat. Voiam să fiu marmură, iată-mă conglomerat. Starea de impuritate, imbecila ...”[8].

În procesul de creație un rol important îl deţin memoria, starea de spirit fantezia, dar şi necesitatea regăsirii esenţialului. Mircea Horia Simionescu formulează ideea conform căreia ispita de a te înfăţişa drept un altul, de a configura o variantă fictivă superioară originalului, sau atenția acordată structurării materiei epice provoacă o distanțare între biografie și scriitură.

Criticul literar Mihai Zamfir explică această deviere de la adevărul faptelor la autenticitatea textualizării: „Omul nocturn este cel care relatează întîmplările prin care trece fratele său diurn – și le deformează în mod corespunzător, surprinzîndu-le cu totul alt spirit și atribuindu-le o semnificație pe care n-o aveau. Operația de atribuire, evident absentă în proiectul inițial, sfîrșește prin a «falsifica» intenţia primordială şi prin a transforma jurnalul în *noctal*, adică în literatură, în pagină ce adoptă fără să vrea regimul fictiv”[9]. Procesul de creaţie a prozei autobiografice a suferit mutaţii de percepţie de-a lungul timpului, jurnalul nemafiind o colecţie de detalii, gesturi, figuri şi întîmplări, ci dobîndind un caracter de ficţionalitate, ce se datorează nevoii de a capta interesul cititorilor. În cazul lui Mircea Horia Simionescu literatura de ficțiune comportă numeroase detalii biografice, după cum şi jurnalele iau în răspăr „convențiile genului și augmentează înclinația spre ficționalizare a mărturisirilor”[10], această tentație a ficționalizării fiind prezentă în primul jurnal al lui Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*[11].

Mircea Horia Simionescu explică echilibrul instabil între aventurile eului şi funcţia de supapă a imaginarului, scriitorul propunîndu-şi să redea, cu fidelitate şi veridicitate, experienţe, scene, întîmplări: „Caut să nu mint, să nu povestesc ce nu am văzut, încerc

[7] *În căutarea tatălui pierdut*, interviu realizat de maiorul Dan Ghiju cu scriitorul Mircea Horia Simionescu. www.presamil.ro.
[8] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglizi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 8.
[9] Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 188.
[10] Gabriela Gheorghișor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011, p. 148.
[11] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987.

(Dumnezeu să mă ajute) să mă plasez între lucruri şi oameni cît se poate de corect”[12]. „Scaieții” sau „paraziții” sunt stimulii sau germenii imaginației sau ai stării afective dintr-un moment dat, prin care realitatea este idealizată, primeşte noi conotaţii şi reverberaţii stilistice şi afective. Prezența acestor paraziți ai imaginarului, ai ficţionalităţii în paginile cărții au ca conduc la un joc cu măști, la o disimulare şi refic̦ionalizare controlată sau incontrolabilă, ce poate fi sugerată prin intermediul metaforei celor „trei oglinzi”: „Avem în casă trei oglinzi. Mă cercetez îndeaproape. Trăsăturile și părțile sunt la fel în toate trei, dar persoana alta în luciul fiecăreia. Sunt foarte neîncrezător că o a patra mă va arăta corect. Sau să-mi arate unde e eroarea , s-o știu și eu, care port o oarecare răspundere pentru starea mea de-acum și din clipa ce urmează”[13].

Scris în 1946, reluat după trei decenii[14], volumul *Trei oglinzi* cuprinde numeroase date, informaţii despre familia scriitorului, despre modul în care a luat naştere „Şcoala de la Tîrgovişte”, despre relaţia lui Mircea Horia Simionescu cu prietenii săi literari, despre atmosfera din şcoală, despre profesori, dificultăţi de studiu şi de adaptare, oferindu-ni-se detalii despre un stil de viață în ritm monoton, cu întîmplări şi gesturi banale. Eugen Simion consideră că „*Trei oglinzi* constituie indirect un roman de familie și, tot indirect, un roman despre adolescenții de provincie în primii ani după război. L-am putea compara, prin substanța și chiar prin formula lui, cu romanele scrise în aceeași perioadă de Dinu Pillat, cu deosebirea că, pentru adolescenții tîrgovișteni, modelul intelectual nu este Gide, ci G. Călinescu”[15].

Tinerii tîrgovișteni îşi mărturisesc afinităţile pentru poezie, publică poeme în reviste-manuscris, într-o caligrafie expresivă, cu portrete desenate Radu Petrescu[16]. Sunt atraşi de avangardism, mai ales de poezia suprarealistă, iar Radu Petrescu îi trimite lui Saşa Pană revista *Colorado*, scrisă de Mircea Horia Simionescu, Saşa Pană îndemnîndu-i chiar să publice un manifest literar al grupării lor. Tinerii scriitori nu şi-au propus să urmeze un „model” estetic, în ciuda predilecţiilor lor, ei au preferat să valorifice contribuţiile personale, să se desprindă de orice stereotipuri sau canoane estetice, susţinuţi şi de o cultură temeinică, de un bagaj intelectual consistent şi de o expresivitate rafinată a scriiturii: „*Solidar și limonada*, romanul început în primele zile de boală, mi s-a limpezit acum în minte. Pornește de la *Noaptea de Crăciun* a lui Dickens; e o aproape parodie a romanelor «rapide», o încercare de acoperire cu *sens* a materialului suprarealist. Nu putem rămîne la absurdul gratuit, e nevoie de puțină sare și de unele învățăminte”[17]. *Caietele* au titluri inedite, *Cîntece noi*, *Spada*, *Orașe denikel*, *Antologia Melody*[18], ele avînd o circulaţie intensă, fiind chiar împrumutate unor colegi de liceu din afara grupului literar. Tinerii scriitori intenţionau chiar să-și tipărească revistele și, în cazul în care ar fi avut succes, să redacteze chiar o variantă în limba franceză.

În jurnal sunt conturate portretele prietenilor care vor deveni scriitori, cel mai bine definit fiind cel al lui Radu Petrescu, considerat model, mentor, acesta fiind cel care le orientează lecturile și le influențează modul de a scrie. Mircea Horia Simionescu apreciază opiniile lui Radu, îi caută aprobarea, îl privește cu multă considerație, considerînd că „fără Radu viața nu ar mai avea nici un rost”[19]. Radu Petrescu e cel de la care poate primi răspunsuri, este impresionat de cultura sa, de abilitatea demonstrațiior şi de rigoarea

[12] *Ibidem*, p. 6.
[13] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, p. 8.
[14] *Ibidem*, p. 174.
[15] Eugen Simion, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 4.
[16] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 35.
[17] *Ibidem*, p. 77.
[18] *Ibidem*, p. 56.
[19] *Ibidem*, p. 158.

argumentelor, mărturisindu-şi în mod deschis admiraţia: „Sunt convins că împreună cu Radu aş vedea totul foarte bine, n-am avea nevoie de nici o lumină ...”[20], „Cu un astfel de Virgiliu, pot merge pe ape precum Isus”[21]. Portretul lui Radu Petrescu se desprinde cu claritate din mai multe pagini ale cărţii. Iată un fragment revelator în această privinţă: „L-am văzut azi pe Radu. Figura limpede, însă sub ea clocote: un posedat, un revoltat care îşi scoate în răstimpuri sîngele pentru a se şti ce idei îl macină în adînc. Are nişte ochi cenuşii înspăimîntători, o privire definitivă, de om mare. E mare, fără îndoială”[22].

Un alt portret conturat cu fineţe caracterologică este cel al lui Costache Olăreanu, cu un simţ al umorului extrem de viu, inventator al unui curent poetic numit de el „nikelism”[23]. Preocupat şi el de literatură, muzică, pictură, contribuie şi el la scrierea revistelor, în acelaşi stil nonconformist, suprarealist. Referindu-se la Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu se contaminează de umorul lui benign, de buna sa dispoziţie imperturbabilă: „Dintre noi toţi, Costache este cel mai consecvent suprarealist. Şi în viaţă, nu numai în literatura pe care o face. Pune pe hîrtie o scrisoare la 7 noiembrie anul trecut, o completează cu cîteva rînduri în februarie anul acesta, mai adaugă şase rînduri, la 15 martie şi mi-o expediază acum cîteva zile, cerîndu-mi să-i răspund cît se poate de urgent, să-i trimit revistele mele, ale lui Saxa, Radu, Lăzărescu ...”[24]. Pe lîngă portretele lui Radu şi Costache, sunt schiţate şi profilurile altor prieteni comuni: Saxa, Timotei, Iulică Ionescu, Jean Băilă, Gury Diculescu, Valerică Bolovăneanu, Sîrbu Goga, Tică Lăzărescu, Gigi Popescu şi alţii.

Jurnalul adolescentului Mircea Horia Simionescu oferă informaţii şi detalii despre membrii familiei scriitorului (mama, Mamama, mătuşile Nuţa şi Jeana, unchii din partea tatălui, verii şi verişoarele, tatăl şi bineînţeles, fratele, Tityre). Accentele sunt plasate asupra particularităţilor psihologice definitorii. Portretul mamei este al unei femei culte, talentate, cu har muzical, afectuoasă faţă de copii, ambiţioasă, o fire veselă şi optimistă. Referindu-se la jurnalul de familie, Eugen Simion observă afinităţile scrisului lui Mircea Horia Simionescu cu cel al lui Sartre din romanul autobiografic *Cuvintele*: „Mai interesant, ca literatură, este jurnalul vieţii de familie. Notaţia este, aici, mai sigură şi observaţiile despre mica lume provincială sunt mai profunde. (...) Notaţiile (...) sunt fine şi anunţă un posibil romancier în linia Hortensia Papadat-Bengescu. Ecouri din Gide şi din alţi prozatori moderni se văd în fragmentele despre prietenia delicată dintre fiu şi mamă. Seara, fiul îşi spionează mama şi face reflecţii despre înfăţişarea ei. Despre această curiozitate juvenilă vorbeşte şi Sartre în *Cuvintele*. M. H. Simionescu evită complicaţiile psihanalizei, notează doar în cîteva fraze sobre impresiile sale despre trupul frumos al mamei”[25].

Aventurile amoroase ale tînărului Mircea nu deţin accente de erotism, informaţiile sunt voalate, autorul înregistrînd „stenografic faptele, lovit de pudoarea pe care o au, în fapt, toţi autorii de jurnale români, cu excepţia, poate, a lui Eliade în *Şantier*”[26]. Pe lîngă aceste portrete ale prietenilor, ale familiei şi ale vecinilor, se conturează atmosfera Tîrgoviştei, odinioară capitală a Ţării Româneşti: „O cetate cu reviste foarte bine scrise, cu legături în toată lumea, cu universitate, cu săli de teatru şi concerte... O, vis! Fiecare oraş cu funcţia lui. Tîrgovişte – cetate furnizoare de idei înnoitoare în toate artele grafiei, cum Salzburgul e oraş al muzicii... Cerul senin să-l ocrotească!”[27]. Să nu uităm că la vremea cînd Mircea Horia Simionescu redacta acest jurnal, România trecuse prin cel de-al doilea război mondial şi abia

[20] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p.23.
[21] *Ibidem*, p. 183.
[22] *Ibidem*, p. 248.
[23] *Ibidem*, p. 80.
[24] *Ibidem*, p. 75.
[25] Eugen Simion, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 4.
[26] *Ibidem*.
[27] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, pp. 47-48.

începea să-şi revină economic. Tinerii scriitori, încrezători în posibilitatea oraşului lor de a se dezvolta, devenind un centru cultural semnificativ, cred că „*aici eceva în aer*”[28], o vibraţie spirituală ce determină o evoluţie a culturii şi literaturii. Mircea Horia Simionescu crede în forţa lui Radu Petrescu de a reuni „*verigile vii ale intelectualității*, talentele, bunele inițiative. Nu-i altul mai potrivit, mai ingenios”[29].

Jurnalul *Trei oglinzi* fixează evenimente publice, scene colective, descrise succint, accidental, considerîndu-se de o relevanţă deosebită acele momente ale formării spirituale a lui Mircea Horia Simionescu, sau cele în care protagonişti sunt membrii familiei şi prietenii apropiaţi. În acelaşi timp, unele detalii poate importante au fost ignorate, deşi ele ar fi putut fi relevante pentru atmosfera epocii, pentru felul de a fi şi maniera de creaţie a scriitorului, cum remarcă Eugen Simion: „Citind jurnalul lui M. H. Simionescu – indiscutabil interesant – regret că el a lăsat deoparte unele «lucruri trăite», pentru că tocmai acestea dau, de regulă, substanţă şi culoare notaţiilor intime. În *Trei oglinzi*, romanul familiei şi cronica adolescenţei provinciale sunt mai reuşite, literar vorbind, decît romanul formaţiei intelectuale”[30].

Demnă de interes este concepţia despre literatură a lui Mircea Horia Simionescu din acea perioadă, jocul ingenios al naraţiunii, naratorului şi tramei epice. Se regăsesc în jurnal referiri la procesul creaţiei, la mecanismele scrierii, dar şi idei, bruioane, schiţe ce vor fi dezvoltate mai tîrziu în *Dicționarul onomastic*[31], *Nesfîrşitele primejdii*[32], *Breviarul*[33] sau *Bibliografia generală*[34]. Scriitorul este conştient de importanţa autenticităţii şi a sincerităţii, a scriiturii spontane, dar şi a unor necesare devieri şi glisări ale fluxului narativ, prin care făptura umană este transpusă în pagina autobiografică: „Fac ce-i de făcut: aştern pe hîrtie jalnica făptură, scîrboasa şi infama, şi o las să se usuce. Nu trece mult că, fie din pricină că nu m-am lepădat definitiv de ea, fie că viermele nu e decît un fragment, mă întorc îndatorat să-i cercetez mișcarea. Adaug ce-mi trece prin gînd, alături sau dedesupt, ca un vers. Nu știu ce urmează, știu numai că mă trezesc cu o poezie sau o proză scurtă (poate fragment) după ce am acoperit o pagină și am pus punct. Se întîmplă – foarte rar – să mă surprind rîzînd de ce bine iese, cum absurdul se rotunjește într-o idee logică (chiar dacă logica nu e riguroasă și absurdul își păstrează trăsăturile)”[35].

Marian Papahagi, pe urmele lui Gérard Genette, interpretează jurnalul lui Mircea Horia Simionescu din perspectiva dimensiunii sale „paratextuale”, considerînd că acest jurnal „atrage atenția asupra scrisului literar propriu-zis, dincolo de materia mai mult sau mai puțin întîmplătoare se ascunde forța «ilocuționară» a unui mesaj ulterior. Radu (Radu Petrescu) îl găsește înzestrat pe mai tînărul său prieten pentru acest gen («Radu crede că sunt un spirit sarcastic și, mai mult decît el, cu stofă de *cusut* jurnal (...)») și judecata sa se confirmă (o știm astăzi) prin multe din cărțile scriitorului, care recurg la acest fel de scriere ca la un model compozitiv”[36]. În altă ordine de idei, acelaşi critic, Marian Papahagi crede că cele trei oglinzi ce dau titlu jurnalului sunt o sugestie parabolică la cei trei prieteni ale căror portrete se desprind cu pregnanţă din paginile jurnalului: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu.

Ruxandra Ivăncescu este de părere că „cele trei oglinzi, prezente, obiectiv și simbolic, în camera supraaglomerată de mobile și amintiri în care se sărbătorește ziua Anului Nou reapar, la un alt nivel semantic al lucrării, unde prezența oglinzii se dilată și se extinde la

[28] *Ibidem*, p. 47.
[29] *Ibidem.*
[30] Eugen Simion, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 4.
[31] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p.96.
[32] *Ibidem*, p. 149.
[33] *Ibidem*, p. 166.
[34] *Ibidem*, p.173.
[35] Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 134.
[36] Marian Papahagi, *Un jurnal*, în „Tribuna”, nr. 39, 24 septembrie 1987, p. 4.

dimensiunile parabolei"[37]. Astfel, jurnalul este „oglinda" acelui an, 1946, oglindă ce transpune în text epic imaginea adolescentului Mircea Horia Simionescu, iar mecanismele scrierii jurnalului sunt transpuse într-o dinamică modalitate de autocunoaştere, de revelare a propriei dimensiuni spirituale. În acest jurnal, valoarea documentară şi cea estetică se îmbină, într-un aliaj de notaţie obiectivă şi de reflexivitate, textul autobiografic surprinzînd etapele de formare a trei scriitori români importanţi: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu.

În contrast oarecum cu jurnalul adolescentin *Trei oglinzi*, un alt jurnal, *Febra*[38], cuprinde notaţii din anii 1963-1971, înregistrînd evenimente şi scene din perioada maturităţii. Chiar dacă cele două jurnale au ca temă două intervale diferite din existenţa lui Mircea Horia Simionescu, autorul lor nu pare să se fi schimbat prea mult, pentru că există, şi în al doilea jurnal, tema căutării expresiei potrivite, dar şi tentaţia rescrierilor, a reficţionalizării, sau a ignorării unor detalii inavuabile, după cum regăsim nevoia unei textualizări autentice a datelor subiectivităţii, împreună cu comentarii şi notaţii despre propriul scris şi despre condiţia creatorului în general. *Febra* e un jurnal maturităţii, cuprinzînd notaţiile aproape zilnice ale scriitorului aflat alături de soţia sa, Dorina, într-un apartament din Bucureşti, transcriind imagini, gînduri emoţii, idei despre cărţile sale (*Dicţionar onomastic* şi *Bibliografia generală*), dar înregistrînd, în egală măsură, bucuria şi satisfacţiile paternităţii, ale unei vieţi de familie armonioase. O comparaţie sumară a jurnalelor *Trei oglinzi* şi *Febra*, ne determină să considerăm că cel de al doilea e mai atent elaborat, are mai multă consistenţă, iar senzaţia de autenticitate este mult mai pregnantă, cu un orizont cultural mai riguros articulat.

Desigur, jurnalele lui Mircea Horia Simionescu sunt complementare, existînd o continuitate firească între ele, datorită amprentei autorului, cu sensibilitatea şi subiectivitatea sa, *Febra* fiind superior primului jurnal, prin stil, atitudine, perspectivă, dar şi printr-o reprezentare mai atentă şi mai clară a scrisului şi a mecanismelor procesului de creaţie.

BIBLIOGRAPHY

Boldea, Iulian, *Aproximaţii,* Editura Contemporanul, Bucureşti, 2010
Buzera, Ion, *Şcoala de proză de la Tîrgovişte,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2007
Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii. Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism*, Editura Polirom, Iaşi, 2005
Dragolea, Mihai, *În exerciţiul ficţiunii. Eseuri despre şcoala de la Tîrgovişte,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992
Glodeanu, Gheorghe, *Narcis şi oglinda fermecată*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2012
Holban, Ioan, *O istorie a jurnalului românesc*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2009
Lefter, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: Şcoala de la Tîrgovişte,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003
Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, Trad. de I. M. Nistor, Editura Univers, Bucureşti, 2000
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică,* vol. II, Editura Aula, Braşov, 2001
Mihăieş, Mircea, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, Editura Amarcord, Timişoara, 1995
Simion, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001
Zamfir, Mihai, *Cealaltă faţă a prozei*, Editura: Eminescu, Bucureşti, 1988

[37] Ruxandra Ivăncescu-Albu, *Jurnal şi roman*, în „Astra", nr. 12, decembrie 1987, p. 10.
[38] Mircea Horia Simionescu, *Febra*, Editura Vitruviu, Bucureşti, 1998.

EROTIC PASSION IN THE NOVELS OF F. SCOTT FITZGERALD AND CAMIL PETRESCU

Andreea Dinu
PhD. student, Universityof Craiova

Abstract:Althought most critics have seen The Great Gatsby of F.Scott Fitzgerald and The Last Night of Love, the First Night of War of Camil Petrescu as being about the American dream or war, it cannot be denied that both authors dedicated a major part of their novels to the love stories of the characters.This paper aims to present the way in which the characteristics of limerance affected the characters in the afore mentioned novels. Limerance is a term used in psychology to define erotic passion that pulses into mad love, the condition of being in love.
Camil Petrescu seems to be aware of the love theory, but he did not allow his characters to fall under the spell of love. This is way, Ştefan and Ela are not able to fix their marital problems caused by jealousy and lack of confidence and the divorce comes as an inevitable consequence. Jay Gatsby is the only character that is madly in love and all his performance during the plot is a result of his mood.

Keywords: Limerance, love, The Great Gatsby, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război(The Last Night of Love, the First Night of War

Harry Harlow spunea că „puţinul pe care îl cunoaştem despre dragoste nu depăşeşte simpla observaţie, iar puţinul pe care îl scriem despre ea a fost mai bine scris de poeţi şi romancieri" (*apud* Rusu 2015:32). Actanţii romanelor lui Camil Petrescu şi Scott Fitzgerald sunt implicaţi în relaţii sentimentale complicate, acţiunea petrecîndu-se chiar în jurul acestora. Petrescu, omul, nu a cred că a înţeles vreodată sentimentul, iar Petrescu romancierul a descris lucid ce văzut în jurul lui, nu ceea ce a trăit. Cel ce se dorea intelectualul lucid nu are propria poveste de dragoste, de aceea îşi implică personajele în poveşti diferite cu propriile caracteristici.

Povestea lui Fitzgerald e simplă: tinerii se îndrăgostesc, se căsătoresc, pendulează între diferite relaţii, dar nu divorţează niciodată. Tiparul se transpune către actanţii săi, autorii bazîndu-se pe propriile poveşti, deoarece „ noi suntem puternic înclinaţi să extrapolăm propriile situaţii sau ale celor apropiaţi fără un temei teoretic"(Iluţ 2015: 19).

Termenul *limerance*= limeranţăa apărut în 1979, cînd Dorothy Tennov l-a folosit pentru a defini „pasionalitatea erotică ce pulsează în dragoste nebună, starea de a fi îndrăgostit" (Rusu 2015:48).

Că o merită sau nu, singura femeie adorată este Daisy, iar acest fapt reiese din analiza componentelor stării de limeranţă care nu sunt întîlnite în cadrul altor relaţii. Wilson este un bărbat ce îşi concepe acţiunile în directă legătură cu femeia pe care o iubeşte, dar relaţia sa cu Myrtle este una prezentată în plan secundar şi nu oferă suficiente detalii care să corespună fiecărei faze a limeranţei. Drept urmare, nexistînd posibilitatea unei analize oneste, nu pot afirma că şi el este o altă victimă a dragostei.

Componentele de bază, care, împreună, dau experienţa limerantă sunt următoarele: (Rusu 2015: 48-49):

a."gîndirea intruzivă, mintea îndrăgostitului este stăpînită de gîndul şi imaginea persoanei iubite" (Rusu 2015:48).

„ Pe plan perceptiv, semnul distinct al limeranţei este idealizarea celuilalt adorat" (Rusu 2015: 49). Începutul relaţiei este descris de Jordan, care afirmă: „ ofiţerul [Gatsby] o

privea aşa cum i-ar plăcea oricărei fete să fie privite din cînd în cînd şi fiindcă mi s-a părut atît de romantic, n-am uitat niciodată întîmplarea asta"(2003: 101). Făcînd retrospectiva relaţiei Daisy-Jay, Nick surprinde această stare de sujugare sub puterea dragostei :

> „Chiar în după-amiaza aceea trebuie să fi fost momente cînd Daisy nu se ridicase la înălţimea visurilor sale [ale lui Gatsby]- şi asta nu din vina ei, ci din pricina colosalei vitalităţi a iluzilor lui. O depăşiseră cu mult, depăşiseră orice închipuire. Se aruncase în vîltoarea lor cu o pasiune creatoare, sprindu-le tot timpul, împodobindu-le cu fiecare nou panaş ce-i ieşea în cale. Nu exista ardoarea sau prospeţimeacare să se poată măsura cu ce adăposteşte un bărbat în inima lui spectrală" (2012: 127).

b. „năzuinţă acută, speranţa dragostei" (Rusu 2015:48).

În perioada în care nu s-au văzut, Gatsby nu şi-a pierdut speranţa că într-o zi vor fi din nou împreună. A folosit presa pentru a se pune la curent cu ceea ce făcea iubita lui, în momentul reîntîlnirii avînd inclusiv o colecţie cu decupaje ale articolelor despre ea:

> „- Uită-te aici, spuse Gatsby grăbit. Am o grămadă de decupaje din ziare...despre tine. Rămaseră unul lîngă altul să se uite la ele" (2012:124).

c. „dependenţa dispoziţională de acţiunile persoanei adorate" (Rusu 2015:48).

Toate acţiunile pe care le face Gatsby au legătură cu Daisy: îşi schimbă radical stilul de viaţă, intră în afaceri ilegale şi speră să o reîntîlnească şi să reia relaţia. În perioada premergătoare reîntîlnirii, urmăreşte atent, din umbră viaţa : se mută în apropiere, se împrieteneşte cu cei din anturajul ei, oferă petreceri extravagante în speranţa că ea se va afla printre invitaţi.

Locul în care alege să îşi cumpere casa, este determinat de apropierea de femeia iubită, iar lumina verde pe care o zăreşte în fiecare seară reprezintă dorinţa pusă pe o stea căzătoare: „În comparaţie cu distanţa uriaşă care îl separase de Daisy, lumina aceea i se păruse că îl aduce mai apropape de ea, mai-mai să o atingă"(2013:123).

d. „exclusivism limerant, exprimat prin incapacitatea de a fi simultan îndrăgostit de mai mult de o singură persoană" (Rusu 2015:48).

După despărţire, Daisy si Gatsby reacţionează diferit. În timp ce pentru el se scurg cinci ani în care nu are nicio relaţie, Daisy se reorientează asupra altui bărbat, diferit din punct de vedere moral şi financiar de primul. Bărbatul îşi transformă acţiunile în mijloace de a îşi recîştiga iubita, dar pentru ea, suferinţa de după despărţire durează mai puţin de un anotimp, după cum o descrie prietena ei, „pînă în toamna următoare îşi recăpătase buna dispoziţie, veselia dintotdeauna" (2013:101).

e. „recurgerea la închipuirea unor scenarii fanteziste în care obiectul limerant reciprochează sentimentele nutrite de subiect ca modalitate de potolire temporară a obsesiei afectiv-cognitive" (Rusu 2015:48).

Gatsby îi mărturiseşte lui Nick că la începutul relaţiei „ se siţea de parcă ar fi fost căsătorit cu ea" (200: 193)

f."frica de respingere" (Rusu 2015:48).

După primele momente ale întîlnirii aranjate de la Nick, Gatsby se teme de respingerea femeii iubite şi nu ar vrea să fie dat de gol de discuţia pe care o are cu prietenul său pe acest subiect. După ce i se spune, nereal, că şi Daisy simte acelaşi lucru ca şi el, este în stare să continue întîlnirea.

„ Gatsby se făcu nevăzut într-un colţ şi, în timp ce discutam cu Daisy, se uita de la unul la altul cu încordare, fereicit.[...]
-Am făcut o greşeală teribilă, zise el clătinînd din cap, o greşeală teribilă, teribilă,teribilă.
- Esti descumpănit , atîta tot . Şi am avut inspiraţia să adaug: La fel şi Daisy.
-E descumpănită? Repetă el, nevenindu-i să-şi creadă urechilor.
- Întocmai ca şi tine.
-Nu mai vorbi aşa tare.
-Te porţi ca un copil mic, am răbufnit eu exasperat. Pe deasupra, mai eşti şi prost-crescut. Ai lăsat-o Daisy să stea singură".(2012:116)

g."intensificarea pasiunii limerante prin adversitatea întîmpinată ;un obstacol extrinsec ridicat în calea scopului suprem urmărit de subiectul limerant, uniunea extatică, are efect de potenţare a motivaţiei de atingere a scopului respectiv" (Rusu 2015:48).

Discuţia între patru ochi creează puternice sentimente celor doi îndrăgostiţi, lui Gatsby dîndu-i speranţa reînodării relaţiei.

„Şedeau fiecare la cîte un capăt al canapelei şi se priveau de parcă şi-ar fi pus sau le stătea pe buze să-şi pună o întrebare şi dispăruse orice urmă de stinghereală. Daisy avea faţa mânjită de lacrimi şi, cînd am intrat, sări în sus şi începu să se şteargă cu batista în faţa oglinzii. La Gatsby am remarcat însă o schimbare de-a dreptul năucitoare. Chipul îi era literalmente radios: fără nici un cuvînt sau gest, strălucea şi umplea cămăruţa cu o fericire nemaivăzută pînă atunci"(2012: 118).

h. „supra-sensibilitate faţă de orice gest al obiectului" (Rusu 2015:48).

După reîntîlnire el" îşi reevalua toate bunurile din casă în funcţie de reacţiile pe care le putea citi în ochii ei atît de dragi"(2013:121)

i. „surescitarea fiziologică" (Rusu 2015:48).

Cînd în sfîrşit este din nou în preajma femeii iubite, Jay nu îşi poate stăpînii sentimentele:

„- E cel mai ciudat lucru care mi se –ntîmplă, bătrîne zise el voios. Nu pot...cînd încerc să...
Trecuse, în chip vizibil, prin două stări şi acum intra într-o a treia fază. După stinghereală şi după voioşia exacerbată de mai devreme, acum era mistuit de uimirea pricinuită de prezenţa ei. Ideea asta îi umpluse cugetul de atîta amar de vreme, o visase tot timpul, aşteptase strîngînd din dinţi, ca să zic aşa, cu o intensitate inimaginabilă, aşa că acum, ca o reacţie la toate, era aidoma unui ceas care a fost dat peste cap" (2013: 121-122)

j. „senzaţia extatică de plutire atunci cînd reciprocarea este preconizată" (Rusu 2015:49).

În primele momente ale reîntîlnirii, Gatsby „se holba exaltat la Daisy, care şedea înspăimîntată, însă plină de graţie, pe marginea unui scaun"(2013:115).

k. „trăire emoţională al cărei punct focal este centrat pe promisiune a reciprocării, fapt ce provoacă retrogradarea tuturor celorlalte preocupări pe plan secund" (Rusu 2015:49).

Reluarea relaţiei îi face pe ambii să uite de cei din jur, dar după cum notează Nick, Gatsby este cel ce trăieşte mai intens : „ Uitaseră de mine, dar Daisy îşi ridică o clipă privirea şi-mi atinse mâna ; Gatsby nici nu mă mai recunoştea în aceste clipe. I-am mai privit o dată, iar ei îmi întoarseră privirea parcă de pe alt tărîm, subjugaţi de-o trăire interioară intensă"(2012: 127).

Pînă la scena de Plaza, Gatsby nu avusese nici un motiv să pună la îndoială că îşi recîştigase iubita, dovadă stînd dupa-amiezele pline de dragoste. Ajunge să creadă că dacă ea îl iubise în toţi acei cinci ani, nimic altceva nu mai are importanţă, nici măcar căsătoria ei cu

Tom. Acest fapt justifică de ce el continuă să îşi facă planuri alături de ea, deşi ea era soţie şi mamă.

> „-Cred că nu l-a iubit niciodată, zise Gatsby [...]. A speriat-o cu toate lucrurile pe care i le-a spus-- m-a făcut să par un escroc de doi bani. Iar pe ea asta a făcut-o să nici nu-şi dea seama ce spune.[...] Bine-nţeles, l-o fi iubit o clipă la început, cînd s-au căsătorit- dar tot pe mine mă iubea mai mult şi atunci, înţelegi?[...]
> Ce putea să însemne un asemenea gînd, decît că trăia toate lucrurile acestea la o intensitate de nemăsurat?"(2012: 197).

l. „capacitate nebănuită de empatizare cu persoana venerată" (Rusu 2015:49).

Deşi avusese loc o confruntare între Daisy, Tom şi Jay, în care femeia recunoscuse că îşi iubise soţul în toată perioada cît fuseseră căsătoriţi, Jay nu poate să se îndepărteze de ea. Modul în care el reacţionează este o combinaţie de naivitate şi cavalerism, ambele consecinţă a marii lui dorinţe de a o reavea. Îi este teamă că soţul ei îi va face rău şi este în stare să o păzească toată noaptea. După ce este martor la accidentul în care Daisy o ucide pe Myrtle, nu o demască şi nici nu vrea să ia în considerare să părăsească localitatea, simţindu-se dator să îi fie alături femeii iubite. Pînă în ultimul moment, Gatsby speră că Daisy îşi va părăsi soţul şi îşi vor putea relua relaţia.

> „- Ar trebui să pleci undeva, l-am sfătuit eu. Aproape sigur că îţi vor identifica maşina.
> -Tocmai ACUM să plec, bătrîne? [...]
> Nici nu voia să se gîndească la una ca asta. Nu avea cum să plece de lîngă Daisy pînă ce nu ştia ce are ea de gînd să facă. Se agăţa de-o ultimă speranţă şi nu m-a răbdat inima să-l trezesc la realitate"(2012: 191).

Sunt cîteva fraze în conversaţia lui cu Nick în care pare că începe să se îndoiască de posibilitatea de a o avea din nou pe Daisy.

> „-Îmi închipui că o să sune şi Daisy, spuse el privindu-mă neliniştit, parcă sperînd să-i confirm presupunerea.[...] Am impresia cănici Gatsby însuşi nu mai credea că o să primească telefonulmult aşteptat şi poate nici nu-i mai păsa. Dacă aşa stau lucrurile, înseamnă că, probabil, avea de plătit un preţ prea mare pentru că trăise atîta amar de vreme cu un singur vis. Probabil că şi-a înălţat privirile spre un cer nemaivăzut pînă atunci, dincolo de frunzişul înspăimîntător, şi a tremurat tot cînd şi-a dat seama ce lucru grotesc e un trandafir, cît de grosolană e lumina soarelui pe iarba proaspăt însămînţată. A dat peste o lume nouă, una materială, dar nu neapărat reală, unde nişte biete stafii, respirînd vise în loc de aer, pluteau de colo-colo la voia întîmplării...siluete cenuşii, fantastice, lunecînd spre el printre copacii amorfi "(2012: 199, 208-209) .

În ciuda grandorii sale şi a intensităţii trăirii dragostei, Gatsby are nevoie de moarte, pentru a fi scutit de întoarcerea la realitate, rămînînd eternul îndrăgostit al romanului şi primind simpatia lui Nick şi a cititorului: „-Sunt o adunătură de nemernici! i-am strigat eu peste pajişte. Eşti un om mai cumsecade decît noi toţi la un loc" (2012: 199).

În opinia lui Petru Iluţ „ dacă partenerii sunt despărţiţi mai mult timp (boală, călătorii lungi, război, etc), ei resimt profund singurătatea, simt dorinţa puternică de a se vedea, trăiesc reîntîlnirea la cote emoţionale maxime.[...] Unul şi acelaşi individ poate avea poveşti de dragoste diferite" (2015: 31-32). Despărţirea îndelungată a celor doi iubiţi poate să creeze contextul potrivit pentru dezvoltarea stării de limeranţă sub care se găseşte Gatsby şi care îi determină comportamentul de-a lungul paginilor romanului.

Concluziile analizei stării de limeranţă pot fi exprimate cu ajutorul lui Andre Le Vot care considera că „bărbaţii cu asteptări neraliste precum Gatsby, ajung să fie îndrăgostiţi de produsul nostalgiei şi imaginaţiei lor" (*apud* Killen 2017:43).

Camil Petrescu invită, prin intermediul lui Gheorghidiu, la o cunoaştere aprofundată a psihologiei dragostei pentru o interpretare obiectivă a zbuciumului partenerilor, în lipsa cunoştinţelor din acest domeniu, analiza avînd caracter puieril.

„ – Discuţia dumneavoastră e copilăroasă şi primară. Nu cunoaşteţi nimic din psihologia dragostei. Folosiţi un material nediferenţiat”(2006: 12).

Spre deosebire de Fitzgerald care îl ţine pe Gatsby sub starea de limeranţă pe întreg parcursul romanului, autorul român foloseşte numai două pagini pentru a descrie concepţia personajului principal cu privire la dragoste. În timp ce personajul din romanul american o are pe Daisy drept obiect limerant, Gheorghidiu dă un exemplu general a ceea ce înseamnă dragostea, el deţinînd noţiunile teoretice, dar lipsindu-i aparatul sufletesc de a le pune în practică. Pentru o mai uşoară demonstraţie, voi repeta partea teoretică enunţată de Mihai Rusu şi o voi exemplifica .

a.”gîndirea intruzivă, mintea îndrăgostitului este stăpînită de gîndul şi imaginea persoanei iubite” (Rusu 2015:48).

Pentru Gheorghidiu, începutul unei relaţii este o obişnuinţă: „ de cele mai multe ori te obişnuieşti greu , la început.[...] Şi treptat îţi trebuieşte prezenţa ei zilnică” (2006: 14-15). Atunci cînd vorbeşte despre Ela, recunoaşte că o cunoscuse printr-o colegă pe care o plăcuse mai mult, dar că „ ajunsese să-mi fie scumpă tocmai prin bucuria pe care eu i-o dădeam” (2006: 17).

b. „năzuinţă acută, speranţa dragostei” (Rusu 2015:48).

Măgulit de dragostea uneia dintre cele mai frumoase studente, bărbatul iubeşte „întîi din milă, din îndatorire, din duioşie, pentru că ştii că asta o face fericită, îţi repeţi că nu e loial s-o jigneşti, să înşeli atîta încredere” (2006: 15).

c. „dependenţa dispoziţională de acţiunile persoanei adorate” (Rusu 2015:48).

„ Eşti nebun de fericire cînd, după greutăţi materiale şi umilinţe uneori, ai izbutit să-i faci o surpriză care s-o uimească de plăcere” (2006: 15).

d. „exclusivism limerant, exprimat prin incapacitatea de a fi simultan îndrăgostit de mai mult de o singură persoană” (Rusu 2015:48).

„ Înăbuşi în tine mugurii oricăror prietenii şi iubiri” (2006: 15).

e. „recurgerea la închipuirea unor scenarii fanteziste în care obiectul limerant reciprochează sentimentele nutrite de subiect ca modalitate de potolire temporară a obsesiei afectiv-cognitive” (Rusu 2015:48).

„ toate planurile tale de viitor pînă la moarte sunt făcute pentru doi inşi” (2006: 15).

f. „frica de respingere” (Rusu 2015:48).

„te străpunge ca un stilet orice aluzie despre ea” (2006: 15).

g. „intensificarea pasiunii limerante prin adversitatea întîmpinată; un obstacol extrinsec ridicat în calea scopului suprem urmărit de subiectul limerant, uniunea extatică, are efect de potenţare a motivaţiei de atingere a scopului respectiv” (Rusu 2015:48).

Pentru acest subpunct nu am găsit exemplu în partea teoretică enunţată de Ghorghidiu. Atunci cînd un alt bărbat se apropie de soţia lui, Ştefan nu face nimic pentru a o recîştiga, ci se lasă pradă geloziei. Este în stare să întreţină relaţii sexuale în patul conjugal, cu o femeie pe care nici măcar nu o doreşte numai ca să se răzbune pe soţia care doreşte să rămînă mai mult la o petrecere. În cazul lui, pasiunea limerantă nu se amplifică, el abandonînd sentimentele la prima adveristate întîmpinată. Acesta este motivul pentru care căsătoria lor nu mai poate continua.

h. „supra-sensibilitate faţă de orice gest al obiectului” (Rusu 2015:48).

„Îţi construieşti casa pentru o femeie, cumperi mobila pe care a ales-o ea , îţi fixezi deprinderile cum le-a dorit ea”(2006: 15).

i.„surescitarea fiziologică” (Rusu 2015:48).

„ au o tendinţă de stabilitate stările sufleteşti repetate şi menţinute cu voinţă, duc la o adevărată nevroză”(2006: 15).

j. „senzaţia extatică de plutire atunci cînd reciprocarea este preconizată” (Rusu 2015:49).

vrei succese ca să ai surîsul ei” (2006: 15).

k. „trăire emoţională al cărei punct focal este centrat pe promisiune a reciprocării, fapt ce provoacă retrogradarea tuturor celorlalte preocupări pe plan secund” (Rusu 2015:49).

„Toate planurile de viitor ţi le faci în funcţie de nevoile şi preferinţele ei”(2006: 15).

l. „capacitate nebănuită de empatizare cu persoana venerată” (Rusu 2015:49).

„A plecat de acasă, şi eşti necontenit îngrijorat să nu i se întîmple ceva”(2006: 15).

Intelectualul lucid cunoaşte teoria dragostei şi nu acceptă să cadă sub vraja limeranţei, conştient fiind că acest lucru ar însemna pierderea controlului.

BIBLIOGRAPHY

a) Surse

Fitzgerald, F.Scott. 2001. *The Great Gatsby.* Introduction and notes by Guy Reynolds. Hertfordshire: Wordsworth.

Fitzgerald, F. Scott, 2013, *Marele Gatsby*, traducere din limba engleză şi note de George Volceanov. Iaşi: Editura Polirom;

Petrescu,Camil. 2006. *Ultima noapte de dragoste , întîia noapte de război* Bucureşti: EdituraGramar.

b) Referinţe critice

Bălaşa, Ariana. 2005. *Camil Petrescu şi paradoxurile actului creator.* Craiova: Editura Scrisul Românesc.

Baughman, Judith and Matthew Bruccoli. 2004. *Conversations with F.Scott Fitzgerald.* Mississippi: University of Mississippi Press.

Berman, Roland. 1994. *The Great Gatsby and Modern Times.* Urbana: University of Illinois Press.

Bruccoli, Mathew J. 2000. *F. Scott Fitzgerald`s The Great Gatsby: A Literary Reference*. New York: Carol and Graf.

Clark, Anna. 2006. „Female Sexuality”, în Debora Simonton (eds). *The Routledge History of Eomen in Europe Since 1700.* Oxford: Routledge.

Davidow Hirshbein, Laura. 2001. *„The Flapper and the Fogy: Representations of Gender and Age In the 1920s” în Journal of Familiy History”,* Vol 26, No.1.

Dekoven, Marianne. 2001. „Modernism and gender”, în Michael Levenson (Editura), *The Cambridge Companion to Modernism. Second edition*. Cambridge: Cambridge University Press

Elvin B., 1962. *Camil Petrescu. Studiu critic.* Bucureşti: Editura pentru literatură.

Faur, Lia Florica. 2009. *Misoginie şi erotism în opera lui Camil Petrescu.*Tîrgu Mureş: Editura Universităţii Petru Maior.

Iluţ, Petru. 2015. „Dragoste şi căsătorie. Posiblie temeiuri pentru o sociologie a seninătăţii” în Petru Iluţ (ed), *Dragoste, familie şi fericire. Spre o sociologie a seninătăţii* . Iaşi: Polirom

Killeen, Mary. 2017. *Gender Revolution of the Jazz Age: The Source of Disillusionment in the Works of F. Scott Fitzgerald and Ernest Hemingway.* All Master’s Theses.669. http.//digitalcommons.cwu.edu/etd/669

Le Vot, Andre. 1983. *Scott Fitzgerald,* în româneşte de Ruxandra Soroiu. Bucureşti: Editura Eminescu.

Petraş, Irina. 1972. *Proza lui Camil Petrescu*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

Petraş, Irina. 1991. Camil Petrescu. *Schiţe pentru un portret.* Bucureşti: Editura Demiurg.

Rusu, Mihai Stelian. 2015. „Dragostea ca fenomen psihosocial, între teorie şi metaforă. Teorii metaforice ale dragostei" în Petru Iluţ (ed), *Dragoste, familie şi fericire. Spre o sociologie a seninătăţii* . Iaşi: Polirom .

FAITH – THE POETIC ECHO IN CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU'S MEMORII

Alina Marieta Rucăreanu (Monahia Alexandra)
PhD. student, University of Bucharest

Abstract:Beyond the controversies or the growing interest in the Romanian literature of the exile, but also the attraction for the reading of the works that are part of it, it should be mentioned that only certain names of authors have been successfully imposed by literary value and resonance. Among them, one who deserved the interest of many researches and analyzes was Constantin Virgil Gheorgiu, an important writer of the Romanian exile in the tumultuous 20th century; in his work, he used a variety of literary styles and registers.
The echo that Gheorghiu's Memorii/Memoirs give us is borne by dogmatic breath, a poetic essence as subtle as so impregnated by the deep faith that the poet lives in a physical fabric with the people from whom he originates, thought to transcend the human being according to the divine Archetype. The craftsmanship with which the writer commemorates and assumes, in the sense of authentic experience, the religious values, once again demonstrates his profound theological value, indisputably based on a resulting experience not from an ephemerous philosophical speculation emanating from a hardened dogmatism, but from a perpetual search for a single theological vision built on the foundation of absolute faith in God.
In this paper, the analytical route is based on the interpretation of the most important dimensions under whose constellation Constantin Virgil Gheorghiu wrote his Memorii/Memoirs. Thus, our investigative and interpretive preoccupations followed the poetic thread that underpinned its physical and artistic fabric. The approach of the Gheorghian religious experience leads us unquestionably towards poetry, because this dimension of Constantin Virgil Gheorghiu's culture and writing illustrates the most faithful steps of an important and defining stage in the shaping of his literary profile, while setting forth the subsequent orientations with important reflections on shaping his literary vision.

Keywords: God, faith, poetry, memoirs, echo, culture

Introducere

Dincolo de controversele apărute sau de interesul din ce în ce mai crescut pentru literatura română de exil, dar și de atracția pentru lectura operelor care o compun, trebuie menționat că doar anumite nume de autori s-au impus cu succes prin valoare și rezonanță literară. Dintre acestea, unul care a meritat interesul multor cercetări și analize a fost Constantin Virgil Gheorgiu, un important scriitor al exilului românesc din tumultuosul secol al XX-lea, utilizînd în opera sa o varietate de stiluri si registre literare.

Ecoul pe care ni-l transmit ***Memoriile*** lui Gheorghiu este încărcat de suflu dogmatic, esență poetică pe cît de subtilă, pe atît de impregnată de credința profundă pe care poetul o trăiește într-o țesătură ființială cu poporul din care se trage, gîndită a transcende ființa umană după Arhetipul divin. Măiestria cu care scriitorul îngemănează și își asumă, în sensul trăirii autentice, valorile religioase, demonstrează încă o dată valoarea sa profund teologică, bazată indiscutabil pe o trăire rezultată nu dintr-o efemeră speculație filosofică, emanată dintr-un dogmatism împietrit, ci dintr-o perpetuă căutare a unei singulare viziuni teologice zidite pe fundamentul credinței absolute în Dumnezeu.

În această lucrare, traseul analitic se fundamentează pe interpretarea celor mai importante dimensiuni sub constelația cărora și-a scris ***Memoriile*** Constantin Virgil Gheorghiu. Astfel, preocupările noastre investigative și interpretative au urmărit **firul poetic**

ce a stat la baza țesăturii sale ființiale și artistice. Abordarea experienței religioase gheorghiene ne conduce indubitabil către poezie, deoarece această dimensiune a culturii și scriiturii lui Constantin Virgil Gheorghiu ilustrează cel mai fidel treptele unei etape importante și definitorii din conturarea profilului literar al acestuia, stabilind, în același timp, orientările ulterioare, cu reflexe importante asupra conturării viziunii sale literare.

Astfel, într-o magnifică împletire de spiritualitate, poezie, narațiune, asistăm pe întreg parcursul ***Memoriilor*** la un veritabil parcurs de inițiere pe calea sfințeniei ființei umane. Dorința de sfințenie se conjugă perfect cu răspunsul sufletului de copil credincios la glasul Evangheliei ce se aude de veacuri în Biserica creștină. Poetul încarcă factologia traiectoriei ființiale a scriitorului cu patosul sfințitor și sfințit al copilului Constantin Virgil Gheorghiu.

Cunoașterea *sinelui* poetic sub inspirație divină

Avînd afinitate încă din copilărie cu poezia și considerînd permanent că *scrisul* este *un lucru sfînt*, după cum îl povățuia tatăl său, scriitorul Constantin Virgil Gheorghiu și-a fundamentat personalitatea pe traiectoria imprimată de mediul familial, anume conexiunea dintre a trăi și a reda în opera sa iubirea de patrie, dorul de libertate și, mai cu seamă, dragostea de Dumnezeu.

Credința se contopește perfect în sufletul lui Gheorghiu cu imaginea paternă, credința care îl înnobilează fiind semănată cu dor de virtute și de adevăr de către tatăl său.

Despre poezia ***Scrisoare tatii***(***Scrisoare către tatăl meu***) aflăm detalii din ***Memoriile*** sale. Remarcăm evidenta îngemănare dintre cele două paliere, poetic și memorialistic: „Nu e vorba de o poezie ca celelalte. Nu e, drept vorbind, literatură. E o adevărată scrisoare. O scrisoare gravă. Fiindcă ori de cîte ori am ceva important sau grav de comunicat tatei, îi scriu o poezie. Apoi o public și-i trimit tatei revista în care e publicată. Nu-i aduc niciodată la cunoștință lucruri importante printr-o scrisoare. Întotdeauna prin poezie, deoarece, în poezie, mă exprim mai ușor. Proza este pentru mine ca o limbă străină”[1]: *Uită amărăciunile de altădată/ Și toate nopțile de nesomn, tată./ Am fost supărarea casei, e drept./ Dar iartă-mă pentru sbuciumările/ Și sfătuirile îngrijorate/ Din fiecare noapte,/ În care la fereastra voastră/ Era lumină pînă tîrziu,/ Nelinişte și șoapte./ Uită toată supărarea care/ Ți-a tulburat zilele de sărbătoare./ Uită și-mi iartă nevrednicia:/ Mi-a fost dragă, tată, poezia./ Cum nu știu să mai fi fost cîndva dragoste.../ Și ziua și noaptea întreagă pînă tîrziu,/ Cu capul plecat între mîini,/ Fără să știu,/ Cu obrajii dogoriți de văpaia cerului/ Am încercat a făuri frumuseți duioase/ Și-a împleti cu condeiul,/ Din toate durerile și-amărăciunile mele/ De copil/ Poezii frumoase./ Și dragostea ta, tată, am cîntat-o eu,/ Și dragostea mamei,/ Și glasul tău din altar,/ Și bunătatea lui Dumnezeu./ Toate tată:/ Și rodirea cîmpului/ Și sănătatea vitelor,/ Și gîndul fraged al firului de iarbă crudă,/ Și tihna servitorilor.../ M-am rugat și pentru Vasile/ Care-a murit de multă trudă,/ Și pentru Grigore care/ M-a învățat să merg călare, / Și pentru toți am scris,/ Și peste toți am scuturat din sufletul meu/ Cîte-o petală de vis./ Pentru păsările care mor înghețate/ Iarna pe undeva pe departe/ Și pentru puișorii de aur ai gâștei/ Pe care-i mănîncă dihorul noaptea./ Pentru băiatul lui Nena Petrache, Ion/ Care-a murit atacat de carte./ Pe toți i-am cîntat în poeziile mele/ Pe care le-am strîns într-o carte/ Ce ți-o trimet azi spre iertare/ Tată, ție./ Și uită supărarea și amărăciunile/ Ce ți le-am făcut./ Așa a fost de la Dumnezeu:/ Sufletul meu /Almintrelea ca celelalte să fie / Și mâna mea să scrie numai poezie.../ Ia cartea asta și iartă-mi neputința/ De-a nu fi fost ca toată lumea/ Și toate chinuirle și amărăciunile/ De altă dată/ Uită-le tată.*[2]

[1] Virgil Gheorghiu. *Memorii. Martorul Orei 25*, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. București: Editura 100+1 GRAMAR, 2003, p. 361.
[2] Constantin Virgil Gheorghiu. *Viața cea de toate zilele a poetului*. Editura Cartea Românească, București, 1937, pp. 7-9.

Publicarea acestei poezii a atras după ea un val de atacuri din partea cotidianului Gărzii de Fier, *Buna vestire*, fiind acuzat de plagiat. Horia Stamatu îl acuza că l-ar fi plagiat pe Carianopol, care scrisese „Scrisoare către mama mea". Nefiind legionar, nu se poate apăra și suportă greu aceste acuzații, el fiind, de fapt, primul care scrisese poezia și, deci, plagiat.

Victor Durnea spunea referitor la ***Viața de toate zilele a poetului*** că „vădește un talent încă nematurizat, ezitînd între orientări contrare. (...) Dacă ***Scrisoare tatei***, ***Fiul risipitor***, ***Ruga fiului risipitor***, ***Camaradul meu de bancă*** ori ***Școala din oraș***păstrează contingențe indubitabile cu lirica sămănătoristă, îndeosebi prin motivul înstrăinării vlăstarelor rurale în mediul urban, ***Jurnalul poetului de șapte ani*** nu este străin de unele gesturi ale avangardiștilor, în măsura în care se face loc demitizării, prozaicului, banalului, limbajului cotidian, într-un cuvînt *antipoeticului*"[3].

Ne deplasăm în periplul nostru analitic în cel de-al doilea volum al poetului Virgil Gheorghiu, ***Caligrafie pe zăpadă*** (1942), în care descoperim o altă ipostază, mult mai evoluată, a poetului. Perspectiva este aceea a unui ins preocupat de estetică și sublim. În timp ce în primul volum de poezii, Gheorghiu plasează contemplația spre zona inocenței, în poeziile celui de-al doilea volum, spiritul este cuprins de cunoaștere, poetul coborînd de pe un relief al moralității pe planul identității *sinelui*. Ideile sale prind contur în versuri impresionante, scrise parcă de o mână poziționată în sublim și contemplate de undeva din abisul *sinelui* său poetic. Apare și aici ipostaza *celuilalt*, pentru că versurile sale sunt create anume ca să fie adresate unui *celuilalt* și ca să se deschidă pentru sufletul unui *celălalt*.

Interpretările care se desprind sunt diverse și dezvăluie mai multe aspecte de sensibilitate și multe posibilități de a percepe o idee. Poezia ***Plîngerea fiului risipitor*** („un alt *psalm* după modelul *meșterului* Arghezi"[4]) pare a fi o prelungire a aceleia din volumul anterior, cu referire tot la parabola biblică a fiului risipitor. Dacă acolo cele două perspective, cea paternă și cea maternă, îl ancorau pe poet pe culmi religioase cu trimiteri sensibile la dragostea pentru părinți, aici se face perceptibil simțul concretului combinat sensibil cu sentimentul fragilității: *De cîteva zile drumul îmi arde picioru-n sandală./ Aș vrea să-ți scriu/ Dar condeiul nu se mai mânjește de cerneală și vise./ Îți vorbesc, tată, simplu cum aș culege/ Coacăze verzi sau caise./ Oare greșala mea a fost așa de temută?/ Degetul mă doare ca un fluier de cucută/ Și-aș vrea să plîng.*

Versurile par a fi țesute pe același fond confesional ce străbate lirica gheorghiană însoțit de diverse trăiri ale vieții sale tumultuoase și dureroase: *Oamenii de-aici îmi văd mîinile murdare de tuș/ Și nu mi le mai strîng./ Fetele își feresc gura de sărutarea mea/ Și asta îmi face rău cît să-ți spun n-aș putea./ M-aș gîndi la cîinele și pisoiul alb –dar,/ Amintirea lor mă doare chiar în ierbar.../ Și după toate cele întîmplate/ Fata cu pantofii descheiați ca o lalea/ Tată,/ A dansat atît de aspru peste inima mea!* (Poezia***Plîngerea fiului risipitor***)[5]

Descoperim în poeziile celui de-al doilea volum de versuri și o altă perspectivă, o abordare despre care Gheorghiu ne vorbește în ***Memorii I***: „Polonezii nu sunt numai vecinii mei, ei sunt compatrioții mei. Cu adevărat, nenorocirea Poloniei este nenorocirea mea. Iată motivul pentru care, cînd această țară a fost cotropită, am scris o poezie de lamentație intitulată ***Vae, vae, vae, Polonia***, (***Nenorocire, nenorocire, nenorocire, Polonia***). Tânărul pictor polonez Rybicza, care se refugiase la București de curînd, mi-a făcut portretul pe cînd

[3] Victor Durnea, „Constantin Virgil Gheorghiu – o ucenicie îndelungată", în *Cultura*, București, Nr. 8 din 5 martie 2015, p. 18.
[4] Fănuș Băilești eanu. *Nihil sine Deo sau Cruciada literară a ecumenistului Constantin Virgil Gheorghiu*. Craiova: Editura Autograf MJM, 2005, p. 57.
[5] Constantin Virgil Gheorghiu. *Caligrafie pe zăpadă*. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol", București, 1940, p. 18.

mă asculta citind acest poem, publicat apoi în culegerea mea ***Ceasul de rugăciune***"[6]. Totuși, Ion Siugariu consideră că poezia acestui volum „este o poezie gingașă și tristă, fără nicio problemă și fără altă legătură cu războiul decît aceea că autorul atribuie toate aceste stări de suflet ale sale soldaților de pe front. Ele puteau foarte bine însă să fie atribuite oricui și oriunde, pretutindeni reprezentînd doar un suflet de poet florar, de tonuri elegiace, feminin și plăcut, așa cum este de obicei poezia d-lui Constantin Virgil Gheorghiu"[7].

Se remarcă, așadar, că realitatea abordată este cea politică, însă se întrevăd nenumărate asociații cu natura, pe care le strecoară sugestiv pentru a reda atmosfera de suspans și neliniște provocată de evenimentele politice. Reflexele se regăsesc tot în ***Memorii***: „Poeziile pe care le scriu acum sunt pătrunse de spaima care domnește pretutindeni. Seara, cînd contemplu luna, ea îmi sugerează casca unui jandarm dușman care mă pîndește în spatele dealului și mă urmărește... Îi scriu o poezie tatei spunîndu-i că, dacă se dezlănțuie catastrofa, îmi voi lăsa trupul pe cîmpul de bătaie în mîinile inamicului, iar sufletul meu, ca o turturea tînguitoare, speriată de gloanțe, se va întoarce la porumbar, la casa parohială, la noi"[8].

Pornind de la aceste aspecte, Ion Șiugariu consideră că poeziile acestui volum premiat „mărturisesc un poet prin excelență liric, elegiac, preocupat de viața și destinul propriu, îndurînd resemnat sau cuprins de revoltă, amara distincție de-a fi poet. În concepția autorului poezia este un păcat, o abatere de la destinul normal omenesc și, prin urmare, prilej de interminabile confesiuni și regrete, după cum ne apar toate bucățile din această carte. În felul acesta se explică și minunatul titlu ***Caligrafie pe zăpadă***, zăpada reprezentînd fondul de puritate originară, de înfrățire și înțelegere directă cu arborii, cîmpurile, cu natura întreagă. Poezia, căutînd să pătrundă și să exprime acest fond originar a prevestit și a pătat unica stare de puritate absolută, copilăria. Iată păcatul. Prin poezie trebuie să înțelegem ceva mai mult decît o îndeletnicire și o abilitate, trebuie să înțelegem însăși viața, durerile și bucuriile de fiecare zi ale poetului. Nu e numai poemul scris, ci dragostea, așteptările, visele, scrisul, viața, totul. Această cuprindere totală este exprimată în aproape toate poemele acestei cărți și ea constituie fondul adînc și original al poeziei lui Constantin Virgil Gheorghiu. Poezia este identificată cu însăși viața, iar viața este un păcat, o abatere de la puritatea originală. Acest destin este implacabil și orice ar fi făcut poetul, el ar fi rămas același"[9].

În sprijinul celor afirmate Ion Șiugariu citează poezia ***Lîngă tăbliță:*** *Mă așez la pupitrul cu stihuri mâhnit./ De nu eram poet mă făceam zugrav de icoane,/ Dar și atunci, aș fi cheltuit, ca bețivii, anii/ Și m-ar fi despuiat pribegia de bucurii și sumane.*

Gheorghiu a reușit, fără îndoială, să-și vertebreze condeiul pe osatura admirativă a coordonatei paterne. Din toată țesătura sa poetică, fie că este vorba de poezii, fie de proză, se zăresc irizări sensibile ce denotă dragostea și admirația pentru tatăl său, preotul cu o incontestabilă vocație harică: *Șapca aș fi purtat-o peste ochi, pleoștită și-atunci,/ În călimară tot așa aș fi turnat rachiu/ Iar la icoana lui Christos și-a tatii, cu busuiocul/ Lacrămii – la fel aș fi îngenunchiat sara, tîrziu.// Aș fi umblat îmbrățișat pe drum/ Cu plopii strînși în mantîi ca haiducii,/ Și mi-aș fi plecat tîmplele, întors acasă –/ Pe tăblița unde am desenat odată – cățeii și cucii.// Știu bine: de nu scriam stihuri, mă făceam/ Caligraf de icoane. Dar și atunci*

[6] Virgil Gheorghiu. *Memorii. Martorul Orei 25*, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. București: Editura 100+1 GRAMAR, 2003, p. 489.
[7] Ion Șiugariu. *Viața poeziei*, Editura Marineasa, Timișoara, 1999, p. 31.
[8] Virgil Gheorghiu. *Memorii. Martorul Orei 25*, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. București: Editura 100+1 GRAMAR, 2003, p. 384.
[9] Ion Șiugariu. *Viața poeziei*, Editura Marineasa, Timișoara, 1999, pp. 314-315.

cu vorba peltică/ Aș fi sărutat gutuii pe obraz – și tot așa/ mi-ar fi jucat peste inimă fata de pică![10]

Tot în ***Memorii*** întîlnim referiri succinte la statutul poetului, conotații ce ne transpun în idealul autorului: acela de a fi poet. De aceea, menționează cauza pentru care „Platon, în Republica, îi exclude pe poeți de la guvernare. Îi e teamă de poeți, fiindcă ei pot înflăcăra mulțimile. Poeții sunt concurenți primejdioși pentru politicieni. În consecință, Platon i-a exclus de la treburile publice”[11]. Totuși, menționează că „alți filosofi știu că toate lucrurile importante realizate de oameni politici au fost făcute de ei în clipele în care au fost inspirați ca poeți”[12].

Așadar, este limpede că realitatea care l-a impulsionat să scrie versurile din ***Caligrafie pe zăpadă*** este atmosfera politică a momentului, pentru că scrie: *Drumul mă doare ca un bandaj de rouă* sau *Cum mă dor florile mălinilor și ale castanilor/ De-aici cînd înfloresc, primăvara./ Durerea atotprezentă lasă urme și/ Porumbul mă urmărește/ Pretutindenea în drum.* (Poezia***Elegie***)

Totuși, „finalul radicalizează complexul patern, culpabilizîndu-i pe ambii protagoniști”[13]: *Tată, de ce am fost răi amîndoi/ Și ne-am despicat bucuria ca pe o foaie de trifoi?* (Poezia***Elegie***)[14]

Tonul este mereu mohorît: *Mi-e pasul greu cum e pămîntul ud/ Și-și strecură cocorii aripile a doliu peste pieptul meu crud./ Doamne, de ce mi-s dimineața, cînd soarele încă n-ajunge,/ Buzele și toate visele pătate parcă de sînge?*

Versurile sunt conduse de un ton tot mai nostalgic, care ascunde chipul unui tînăr înstrăinat și îndurerat: *Obrajii îmi sunt dogoriți de-o teamă cumplită/ Și seara mă clatin, singur, pe marginea plînsului, ca o salcie despletită.../ Îmi răscolește vîntul toată noaptea prin piept, șuerînd/ Mi-e teamă să-nmoi condeiu-n cerneală...*

Poezia se încheie cu o rugăciune care reflectă deplin nostalgia poetului aflat la mare distanță de casă: *Ajută-mă! Peste visele mele, Doamne, pieptul nu știu cui/ Sîngeră-ntr-una ca peste-un ghem de beteală!...*(Poezia***Închinare***)[15]

Toate aceste trăiri nu fac decît să evidențieze și mai acut subordonarea statutului său, acela de poet, pentru că el se regăsește în definițiile pe care le dă poetului, cu orice ocazie istorică sau în orice împrejurare trăită: „Am comportamentul firesc al oricărui poet și al oricărui artist. Misiunea poeților pe pămînt este să trăiască cu anticipație, precum profeții, evenimentele viitoare cu mult înainte ca ele că se producă. Ei sunt înzestrați cu premoniția pe care o au șoarecii, care părăsesc în port vapoarele ce vor naufragia peste mai multe zile sau mai multe săptămîni în largul mării. Poetul vede viitorul ca prin lentile măritoare. El vede prezentul cu o intensitate morbidă”[16].

Printre peregrinările în țesătura ***Memoriilor***, întrezărim irizări de sublim poetic, în sensul înnobilării statutului de poet cu reflexe divine: „Pentru poet, nepăsarea față de

[10]Constantin Virgil Gheorghiu. *Caligrafie pe zăpadă*. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol”, București, 1940, p. 17.
[11] Virgil Gheorghiu. Apud. *Memorii. Martorul Orei 25*, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. București: Editura 100+1 GRAMAR, 2003, p. 385.
[12] Protagoras, apud. Virgil Gheorghiu. *Memorii. Martorul Orei 25*, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. București: Editura 100+1 GRAMAR, 2003, p. 385-386.
[13] Fănuș Băilești*eanu. Nihil sine Deo sau Cruciada literară a ecumenistului Constantin Virgil Gheorghiu*. Craiova: Editura Autograf MJM, 2005, p. 56.
[14] Constantin Virgil Gheorghiu. *Caligrafie pe zăpadă*. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol”, București, 1940, p. 20.
[15] Constantin Virgil Gheorghiu. *Caligrafie pe zăpadă*. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol”, București, 1940, p. 29.
[16] Virgil Gheorghiu.. *Memorii. Ispita libertății*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002, p. 159.

nenorocirile omului constituie un delict grav. O crimă împotriva armoniei cosmice, o rană în propria-i carne. O rană care nu se cicatrizează niciodată, care sîngerează mereu. Deoarece poetul este seismograful, aparatul înregistrator, radarul și memoria societății în care trăiește"[17].

Însemnarea nu este singulară, Gheorghiu reușind să consteleze parcursul său literar puternic evidențiat în ***Memorii*** cu „concepte" ce-și au reflexele în străfundurile sufletului său inundat de poezie. Astfel, „firul poeziei tînărului Virgil Gheorghiu străbate mai întîi anii copilăriei, pe care-i suprapune apoi antitetic peste frămîntările sufleteşti cauzate de neajunsurile vieţii adolescentine"[18].Copilăria se cufundă adeseori în vis, iar Gheorghiu – cel care privește în suflet și observă scînteia poetică - știe că „visele poetului sunt ca niște esențe tari. Ele impregnează lemnul, piatra, mintea oamenilor, mentalitatea societății în care trăiesc și dăinuie veacuri și veacuri de-a rîndul..."[19].

Chiar și în momentele în care manifestă o încăpățînare argumentată, de altfel, de nenumărate justificări, Gheorghiu așază pe paginile ***Memoriilor*** sale, cîte o trimitere către statutul poetului: „Nu-i vina dumneavoastră, spuneți, dacă sunteți încăpățînat. Dumnezeu e cel care v-a făcut astfel, deoarece el v-a creat poet. Și continuați cu poemul lui Horațiu - într-o traducere care, trebuie s-o recunosc, este foarte frumoasă. Horațiu spune, îmi scrieți dumneavoastră: *Fie-i îngăduit unui poet să se distrugă. A-l salva, în pofida vrerii lui, înseamnă a-i face tot atîta rău ca și cum i-ai ridica viața... Dacă poetul cade-ntr-un șanț, nimeni să nu-ncerce a-l scoate de-acolo. Dacă cineva, din compasiune, ar vrea să-i arunce o funie și să-i vină-n ajutor – cum puteți să știți, i-aș spune, dacă el n-a făcut într-adins și că dorește să fie salvat? ...Și, în legătură cu aceasta, i-aș istorisi pățanii poetului Empedocle care a sărit cu sînge rece în craterul în flăcări al vulcanului Etna*"[20].

Este ca și cum poetul situat undeva în visul său, în idealul său, ar reprezenta refugiul vieții și acțiunilor sale, indiferent dacă se regăsesc pe același palier sau nu. În aceeași viziune se situează și îndemnul lui Ekrim Bei de a pleca pentru a nu cădea în mîinile sovieticilor: „Urmați-vă orbește instinctul de poet: el vă va duce de-a dreptul la adevăr. (...) există un instinct în viața spirituală, așa cum există unul în viața animală. Acest instinct spiritual e foarte puternic la poeți, la profeți, la sfinți și la marii artiști în general. Unii îi spun inspirație. Cei vechi îl numeau *Hegemonikom*. Nu este acordat oricui. Dumneavoastră îl aveți, urmați-l. Și să nu credeți că vă spun asta ca să vă măgulesc. Instinctul animal și *Hegemonikom*, instinctul spiritual, sunt singurele instrumente care ne pot călăuzi spre **adevăr, spre bine și frumos**"[21]. Cu siguranță corespondentul acestor afirmații se regăsesc în Biblie: „Iată, eu voi trimite înaintea ta pe îngerul meu, ca să te păzească pe tine în cale și să te ducă în pămîntul pe care l-am pregătit. Fii cu pază în fața lui și ascultă de glasul lui, nu fi îndărătnic față de el, căci nu va ierta fărădelegile tale, de vreme ce numele meu este întru el. Iar de vei asculta glasul lui și vei face toate cîte am poruncit eu, atunci voi fi dușmanul dușmanilor tăi și potrivnic potrivnicilor tăi. Căci îngerul meu va merge înaintea ta"[22]. Așadar, analogiile sunt

[17] *Ibidem*, p. 18.
[18] http://www.usarb.md/limbaj_context/volumes/v1/art/dragoi.pdf
[19] Virgil Gheorghiu. *Memorii. Ispita libertății*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002, pp. 9-10.
[20] Horațiu, *Arta poetică*, pp. 455-470, apud. Virgil Gheorghiu. *Memorii. Ispita libertății*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002, p. 51.
[21] Virgil Gheorghiu. *Memorii. Ispita libertății*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002, p. 104-105.
[22] Sfânta Scriptură, *Ieșirea*, XXIII, 20-23, apud. Virgil Gheorghiu. *Memorii. Ispita libertății*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002, p. 106.

evidente în toate aspectele abordate. Mai mult, „cum spune micul profet Amos, Dumnezeu nimic nu face fără să descopere taina sa prorocilor, slujitorilor lui și **poeților**”[23].

Scriitorul dezvoltă în *sinele* său poetic un impresionant spațiu destinat viziunii poetului, în care versul se supune smereniei, care nu numai că îl îmbogățește, dar îi și sporește aura ocrotitoare divină, pentru că Gheorghiu „este un poet și orice poet e o LUMINĂ”[24].

Semnificativă ne apare în paginile ***Memoriilor*** o îngemănare între trupul poetului și țara sa: „Singur pământul patriei mele este prelungirea corpului meu. Corpul meu este românesc...”[25]. Cu siguranță, dragostea față de țară îi impulsionează cuvîntul poetic și, ulterior, cel scriitoricesc. „***Viața de toate zilele a poetului*** și ***Caligrafie pe zăpadă*** reprezintă prima fază a traiectoriei lirice – în mare parte autobiografice - a lui Constantin Virgil Gheorghiu. Din punctul de vedere al istoriei literare, publicarea volumului de versuri ***Viața de toate zilele a poetului*** poate fi înregistrat ca un moment de conștientizare și de formare a viziunii artistice proprii lui Gheorghiu, în versuri a căror structură nepretențioasă se potrivește perfect cu tonul duios și expresia limpede, dar și cu tema tradițională a dezrădăcinării, cu imaginea copilului ce și-a părăsit satul natal și care își întoarce privirea spre cuibul familial ca spre un punct de sprijin moral”[26].

Concluzii

Pentru întreaga noastră cultură, Gheorghiu nu este doar un excepțional reprezentant al condeiului, cu implicații consistente atît în poezie, cît și în proză. El este, așa cum am remarcat de nenumărate ori pe parcursul lucrării, un veritabil trăitor al revelației divine, pe care a dorit să ne-o transmită pe calea atemporalității. „Importanța vieții și a operei preotului Constantin Virgil Gheorghiu nu rezidă numai în abordarea unor mari teme creștine în general, ci în special ale Ortodoxiei, trăite simplu și luminos: îndumnezeirea, haina de piele, taina altarului, abolirea mistică a timpului și a spațiului etc., teme centrale ale teologiei, antropologiei și ecleziologiei patristice și a liturgicii bizantine, dar și o reală valoare literară artistică, sesizată de timpuriu atît în perioada românească a activității publicistice”[27]. Întreaga sa viață, poetul (scriitorul și preotul) a rămas credincios unui deziderat, a dorit enorm să fie demn de toți înaintașii săi preoți. Se degajă din toate scrierile sale grația care hieratizează imaginile lirice ale unor teme, meditații, considerații teologice sau filosofice, impregnate cu profunditatea sentimentului iubirii de neam și de țară.

Opera lui Constantin Virgil Gheorghiu „are dimensiunea certă a unei deschideri în universalitate a specificului nostru național. Locul ei în literatura română trebuie așezat, fără niciun dubiu, pe aliniamentele creațiilor de vîrf ale reprezentanților scrisului autohton modern. Chiar dacă expresia este, cele mai multe cazuri, franceză, spiritul acestor scrieri rămîne mereu, inconfundabil, românesc”[28].

BIBLIOGRAPHY

1. BĂILEȘTEANU, FĂNUȘ. *Nihil sine Deo sau Cruciada literară a ecumenistului Constantin Virgil Gheorghiu*. Editura Autograf MJM, Craiova, 2005.

[23] Virgil Gheorghiu. *Memorii. Ispita libertății*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002, p. 113.
[24] *Ibidem*, p. 141.
[25] *Ibidem*, p. 199.
[26] http://www.usarb.md/limbaj_context/volumes/v1/art/dragoi.pdf
[27] http://ziarullumina.ro/constantin-virgil-gheorghiu-poetul-lui-hristos-si-al-romaniei-59113.html
[28] Constantin Cubleșan, *Constantin Virgil Gheorghiu, aventura unei vieți literare*. Editura Sofia, București, 2016, p. 48.

2. CUBLEȘAN, CONSTANTIN. *Constantin Virgil Gheorghiu, aventura unei vieți literare*. Editura Sofia, București, 2016.
3. DURNEA, VICTOR. „Constantin Virgil Gheorghiu – o ucenicie îndelungată", în *Cultura*, București, Nr. 8 din 5 martie 2015, p. 18.
4. GHEORGHIU, C. V.*Caligrafie pe zăpadă*. Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", București, 1940.
5. GHEORGHIU, CONSTANTIN VIRGIL. *Viața de toate zilele a poetului.*Editura Cartea Românească, București, 1937.
6. GHEORGHIU, CONSTANTIN VIRGIL. *Memorii. Martorul Orei 25*, vol. I, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2003.
7. GHEORGHIU, CONSTANTIN VIRGIL. *Memorii. Ispita libertății*, vol. II, traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu. Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002.
8. ȘIUGARIU, ION. *Viața poeziei*. Editura Marineasa, Timișoara, 1999.

Bibliografie online

- http://ziarullumina.ro/constantin-virgil-gheorghiu-poetul-lui-hristos-si-al-romaniei-59113.html, consultat la 18 iulie 2019.
- http://www.usarb.md/limbaj_context/volumes/v1/art/dragoi.pdf, consultat la 18 iulie 2019

CULTURAL HERITAGE AND HISTORICAL IDENTITY

Florentina Trif
PhD. student, ,,Ovidius" University of Constanța

Abstract: Starting from, David Lowenthal's assertion that "heritage interprets the past," patrimony has, over time, been the subject of a double evolution; on the one hand, we can talk about an extension that covers all cultural goods today and on the other hand there is an identification of the actors and institutions that manage this cultural heritage (public institutions, private associations, etc.).
The first aspect concerns the progressive extension of the concept of cultural heritage in its various manifestations, this extension being marked by the inclusion of cultural assets in material and immaterial cultural patrimony. However, the change with the greatest implications is the assertion of what constitutes a "cultural heritage" at a given historical moment. Thus, it is necessary to attribute to heritage an authentic value, in this light, this becoming the first representation we could say eloquent to humanity and extrapolating, it can become a genuine social construction of the community that interprets it and preserves it as a living testimony of consciousness its collective and why not common.

Keywords: Cultural material patrimony, Immaterial cultural heritage, historical identity, UNESCO, The Charter from Venezia

Introductory Note

The prerequisite for our scientific approach is rooted in the idea that culture, especially in its natural, material and non-material heritage, is configured as a fundamental resource and a lever for sustainable development. Thus, the present study aims to address "common concerns" as regards the protection of cultural heritage by focusing on the risks to the future, on the role of the international economy and on the best known definition of sustainable development promoted by the European Union.

For the reasons mentioned above, cultural and natural heritage needs to be identified in the contemporary age as an active function in collective life. It must be said that its values, which are the testimonies of the past - and its natural beauty - are integrated into a single policy. Indeed, the cultural and natural heritage inevitably refers to two concepts that represent the main thematic lines of this study. The first concept is "valorisation" of cultural heritage, which means, therefore, the commitment of communities to value patrimony, putting it in the position of expressing its qualities and functions, recognizing it as an appropriate role; the other important word is "protecting or protecting cultural heritage," which embodies the three concepts of "protection"[1].

Conservation, valorisation, and the protection of cultural goods refer not only to their material integrity but also to their function and significance for the communities in which they are. In addition, the heritage is what we decide is from the past expressing a historical identity, attributing to it cultural and natural elements of special value, helping us better distinguish now and in the future a major objective in regarding its protection[2].

[1] Smith R Craufurd, *Culture and European Union Law,* Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 1.
[2] E. Psychogiopoulou, *The Integration of Cultural Considerations in EU Law and Policies,* Editura Brill, 2007, p. 3.

1. The concept of cultural heritage

It is important to focus on the current consideration of cultural heritage, which becomes a concept that is the result of a long historical, political and ideological reflection in the world and in Europe. Today's attention to the cultural heritage and the extension of what can be considered as such is given by the fact that, in a functionalist perspective, these attitudes are also related to the renewal of the society for which the cultural heritage acquires important meanings, environment, culture, tradition, identity - in a new project, from which economic, cultural and social development is expected[3].

As Zerbi writes[4], the term "patrimony" expresses well this action of transforming the inherited cultural heritage into a developmental potential.Such a concept of cultural heritage inevitably refers to two concepts which are the main thematic lines. The first concept is "valorisation", which therefore means community commitment to value heritage, putting it in the position of expressing its qualities and functions, recognizing an appropriate role.

It is well known that UNESCO[5] has provided a good framework for the construction and implementation of the Management Plan of some archaeological sites included in the World Heritage List of Humanities - suggesting precise guidelines for World Heritage Management, sustainable development in Romania where cultural heritage is both objective and at the same time a planning tool "able to protect the territory as well as to organize it and give it historical significance"[6] by belonging to a model of development based on the close link between heritage and local identity, between the value of culture and territory and socio-economic regeneration, between tradition and innovation. In Europe, an approach is emerging where local territory and communities, with their history, traditions and identity, are a competitive value difficult to reproduce[7].

The word "patrimony" indicates a set of objects, knowledge, memories that are important to an individual or group. Thus, there are local communities that have symbolic places, sites and reference points loaded with cultural values that are assigned to them. "Heritage does not exist in a state of nature," says Jacques Mathieu[8], is "The result of a selection process, what is called an inheritance deriving from a decision, from a desire for individual and collective sensitivity, from the need to preserve , and cultural patrimonial analysis that have the effect of highlighting values. It can also be said that the heritage is the result of a choice, a selection of facts exploited by social memory, a set of material and immaterial elements and facts, from the cultural order, loaded with multiple meanings, collective dimension and passed from generation to generation : what has been transmitted, both in the material dimension and in the symbolic way, what passed through the various tests of the next stage is already the subject of memory selection[9].

M. Colardelle in his essay on the constitution of the cultural patrimony[10], explains how the birth of heritage is generally characterized by three stages: the first, spontaneous, is the one in which society produces what it needs;

---

[3]Ion Diaconu, *Cultura şi drepturile omului. Identitate. Diversitate. Multiculturalsim*, Bucureşti, Editura Pro Universitaria, 2012, p. 21.

[4] M.C. Zerbi, (a cura di), *Il paesaggio rurale: un approccio patrimoniale*, Giappichelli Editore, Torino, 2007.

[5] UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, art. 49, p. 24. Aggiornato a Luglio 2013. http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=57.

[6] M. Carta., *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999.

[7] Nicolas Mezghani, M. Cornu, *Interet culturel et mondialisation*, Paris, Editura L Hartmattan, 2004, p. 137.

[8] Jacques Mathieu, *Confidence d,un Historien,* Quebec, 2012.

[9] Pierre L. Frier, *Droit du patrimoine culturel*, Paris, Editura PUF, 1997, p. 28.

[10] M. Caldarella, "Les acteurs de la constitution du patrimoine", in Le Goff J. (sous la présidence de), *Patrimoine et passions identitaires, Actes de Entretiens du Patrimoine*, Théatre National de Chaillot, Paris, 6- 7 et 8 janvier, 1997, Paris, Editions du Patrimoine, Fayard, p. 125.

- the second is to become aware of the importance of cultural heritage;
- the third step is where the object or cultural object has acquired an active status justifying its collective management status.

Cultural goods are thus loaded with significant value at the end of the adoption process called "credit"; this credit appears behind - and through a process of cultural interpretation. The lending procedure gives rise to a "patrimonial" phenomenon. It is the transition from the second to the third phase that generates the concept of "patrimony"[11].

Therefore, patrimony does not exist a priori. The set of assets that a generation wants to pass on to the next generation is the result of decisions, choices in the field of human production, a convention defined by Jean-Michel Leniaud[12], or, as we are reminded, Pascal Ory[13], a social contract in a particular company, and a specific one, object to which an interest, if not universal, is at least collectively recognized.

It follows that when this interest is no longer shared, its patrimony status through preservation and subsequent safeguard can be challenged. As a result, good culture becomes part of the patrimony when it loses its value of use and acquires historical value. This initial moment is based on certain criteria that constitute a body of values that have gradually established, generation by generation. From these values we can identify the scientific value, on the basis of which a documentary interest is recognized for the desired object and hence becomes an instrument of knowledge; In other words, the cultural good turns into a communication tool. It follows that, in addition to being the result of a variable concept resulting from a cumulative change of cultural background and historical context, cultural heritage is the result of a journey involving what needs to be defined "Heritage interpretation[14] .

2. The broad concept of cultural heritage

In this context, the phenomenon of "capitalization" highlights the attitude by which conservation of heritage aims to protect the cultural heritage from the effects of time. This balance sheet changes from one country to another because the selection process is strongly conditioned by history and time changing its values and features. According to Jacques Rigaurd[15], in order to fully understand the evolution of the concepts of the correct perception of the protection of the cultural patrimony, it must be taken into account that this evolution is inseparable from the historical, social and cultural dimension of the peoples and it is necessary to contextualize and take into account the evolution itself of the concept of culture, which inevitably involves reassessing asset selection criteria[16].

The term "cultural heritage" means the sum of material and immaterial assets representing the expression of the culture of a particular community. Only this seemingly simple definition hides in fact a long debate that has taken place over time among scholars around the world about defining the boundaries of building the cultural "patrimony", what can and should be included in this definition and what remains of it, besides the difficulties of establishing, in an unequivocal and unambiguous manner, the concept of "Culture" itself[17].

The common idea of cultural values has always been that different expressions of community culture must be taught to future generations. Thus it becomes the basis or

[11] *Ibidem.*
[12] J. M., Leniaud , *L'utopie francaise, Mengès*, Paris, p. 5.
[13] P. Ory, "De la nécessité du patri moine, in Ory P. (sous la direction de), *De l'utilité du patrimoine: actes des colloques de la Direction du patrimoine*, Paris, Ministère de la Culture, p. 239.
[14] C. Bories, *Le patrimoine cultural en droit international*, Paris, Editura, A Pedone, 2011, p. 59.
[15] J. Rigaud , "Patrimoine, évolution culturelle. L'utilisation des monuments historiques", *Le Monuments historiques*, n. 5, p. 6.
[16] *Ibidem.*
[17] Pierre L. Frier, *op.cit*, p. 28.

foundation of many agreements, documents, resolutions of international bodies on cultural heritage preservation, and whose analysis shows a progressive extension of the limits of the concept of cultural heritage[18].

A real significance are the concepts enunciated in the Charter of Venice[19]regarding the preservation or protection of cultural heritage, where it is emphasized that the protection of the monumental heritage creates conditions of economic and social development, because it is able to consolidate the use of the cultural patrimony compatible with tourist activity[20].

In 1972, UNESCO in the World Cultural and Natural Convention defines "cultural heritage"; this being composed of: "monuments: architectural works, plastic or monumental paintings, elements or archaeological structures, inscriptions, caves and groups of valuable items universally exceptional with a historical, artistic or scientific aspect[21];

- agglomerations: isolated or united building blocks which, for architecture, or unit landscape integration has an exceptional universal value in terms of history, artistic or scientific;

-locals: human works or conjugated works of man and nature, as well as areas, including archaeological sites of exceptional universal value, historical and an esthetic ethnological or anthropological ". Similarly, it defines "natural heritage";

- "natural monuments consisting of physical and biological formations or groups of such universally valuable training, aesthetic or scientifically exceptional;

- Geological and physiographic formations and strictly limited constituent areas habitat of animal species and plants threatened by exceptional universal value from a scientific or conservative point of view;

- natural sites or natural areas strictly limited to an exceptional universal value from the scientific, conservative or aesthetic aspect[22].

Over time, public bodies responsible for protection and conservation cultural heritage, have begun to expand their interest and range of actions both for the natural heritage, intended as an intrinsic element of the culture of a community, as well as for the intangible cultural patrimony[23].

In fact, "the next step is to be aware of the importance of preserving cultural assets that cannot be based on the intrinsic quality of work, but must be based on the ability to recognize aesthetic, historical, scientific, and social values, , therefore, a task of society or community to identify the values on which to build their cultural identity In this context one can speak of a cultural heritage that has both tangible and intangible features and is therefore not only related of the physical heritage dimension "[24].

In other words, intangible cultural heritage is embodied in" practices, representations, expressions, knowledge - as well as in instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated with them - which communities, groups and individuals recognize them as part of

---

[18] Francioni Così, P*rotezione internazionale del patrimonio culturale: interessi nazionali e difesa del patrimonio comune della cultura*, Milano, Collana Luiss, 2000, p. 49.

[19] The Venice Charter for the restoration and conservation of monuments and sites (International Congress of the Architects and Technicians of Monuments, May 31, 1964) is a document drawn up with the intention of fixing a code of professional standards and guidelines that constitute an international framework for to regulate the methods with which to conduct conservation and restoration interventions of monuments, artifacts architectural and historical and archaeological sites. http://www.charta-von-venedig.de/carta-di-venezia_congresso-direstauro_preambolo_italiano.html.

[20]*Ibidem.*

[21]*Unesco,* Convention on the Protection of World, Cultural and Natural Heritage of Humanity, art. 1 Paris, 1972. www.unesco.it/cni/index.php/convenzione.

[22]*Ibidem*

[23] Francioni Cosi, *op. cit.*, p. 25.

[24] M. Mazzanti , *La valutazione economica del patrimonio culturale,* Franco Angeli, Milano, 2003.

the cultural heritage"[25]. The other, namely intangible cultural heritage, is manifested, among other things, in the following sectors: - Oral traditions and expressions, including language, as a vehicle of intangible cultural heritage; - performing arts; - social habits, ritual and festive events; - knowledge and practices related to nature and the universe; - knowledge of traditional craftsmanship[26].

In this sense, C. Shore always emphasizes the close interdependence between intangible assets and natural inheritance resulting from the UNESCO Convention, which states: "This intangible cultural patrimony transmitted from one generation to the next is in constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with the community, their nature and history, and gives them a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity"[27]. For the purposes of our research activity , it is interesting to note that UNESCO also identifies the intangible cultural heritage, strongly linked to the natural heritage, as a fundamental asset for achieving and maintaining sustainable development[28].

Conclusions

Concluding, we can say that cultural heritage is an essential element of European historical identity and is at the heart of the European project; cultural heritage is not only a means of understanding our past, but also a condition likely to help in the construction of the European project.

In other words, cultural heritage is particularly valuable to European society from a spiritual, social and environmental point of view. It is known that the Patrimony has, over time, been the subject of a dual evolutionary evolution; on the one hand, as can be seen from the present study, one can speak of an extinction, which now covers all cultural assets that are cultural patrimony, and, on the other hand, highlights the importance of the decision-makers and the institutions that manage this inheritance cultural.

Thus, it is necessary for us, to attribute to heritage an authentic value. In this light, heritage is emerging as the first eloquent representation for humankind over the years, and, extrapolating, it becomes a true social construction of the community that interprets and preserves it as a living testimony of its collective and common heritage.

BIBLIOGRAPHY

1. Bories, C. *Le patrimoine culturel en droit international*, Paris, A. Pedone, 2011;
2. Diaconu, Ion *Cultura şi drepturile omului. Identitate. Diversitate. Multiculturalsim*, Bucureşti, Editura Pro Universitaria, 2012;
3. Carta, M., *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999;
4. Caldarella, M., "Les acteurs de la constitution du patrimoine", in Le Goff J. (sous la présidence de), *Patrimoine et passions identitaires, Actes de Entretiens du Patrimoine*, Théatre National de Chaillot, Paris, 6- 7 et 8 janvier, 1997, Paris, Editions du Patrimoine, Fayard

[25] UNESCO Convention for the Protection of Intangible Cultural Heritage (approved by the UNESCO General Conference in Paris, 17 October 2003 and ratified by the Italian Parliament in 2007).Available at: http://www.unesco.it/cni/index.php/cultura/patrimonio-immateriale.
[26] *Ibidem.*
[27] C.Shore, "The cultural policies of the European Union and cultural diversity" înT.Bennett. *Differing diversities transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity followed by seven research position papers*, (Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2001), 77.
[28] *Unesco,* Convention for the Protection ….

5. Craufurd, Smith R *Culture and European Union Law*, Oxford, Oxford University Press, 2004;

6. Così,Francioni, P*rotezione internazionale del patrimonio culturale: interessi nazionali e difesa del patrimonio comune della cultura*, Milano, Collana Luiss;
7. Leniaud J. M., *L'utopie francaise, Mengès*, Paris, p. 5;
8. Ory, P. "De la nécessité du patri moine, in Ory P. (sous la direction de), *De l'utilité du patrimoine: actes d*
9. Psychogiopoulou, E., *The Integration of Cultural Considerations in EU Law and Policies*, Editura Brill, 2007, *es colloques de la Direction du patrimoine*, Paris, Ministère de la Culture;
10. Pierre L. Frier, *Droit du patrimoine culturel*, Paris, Editura PUF, 1997;
11. Mathieu, Jacques, *Confidence d,un Historien*, Quebec, 2012;
12. Mezghani, Nicolas M., Cornu, *Interet culturel et mondialisation*, Paris, Editura L Hartmattan, 2004;
13. Mazzanti, M., *La valutazione economica del patrimonio culturale*, Franco Angeli, Milano, 2003;
14. Rigaud J., "Patrimoine, évolution culturelle. L'utilisation des monuments historiques", *Le Monuments historiques*, n. 5;
15. C.Shore, "The cultural policies of the European Union and cultural diversity" înT.Bennett. *Differing diversities transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity followed by seven research position papers*, (Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2001);
16. Zerbi, M.C. , *Il paesaggio rurale: un approccio patrimoniale*, Giappichelli Editore, Torino, 2007;

other sources:

17. UNESCO Convention for the Protection of Intangible Cultural Heritage (approved by the UNESCO General Conference in Paris, 17 October 2003 and ratified by the Italian Parliament in 2007).Available at: http://www.unesco.it/cni/index.php/cultura/patrimonio-immateriale;
18. The Venice Charter for the restoration and conservation of monuments and sites https://www.charta-von-venedig.de/carta-di-venezia_congresso-direstauro_preambolo_italiano.html.

THE IMAGE OF THE THEACHER IN THE WORK OF MIHAIL SADOVEANU AND GALA GALACTION

Diana Teodora Cozma
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern University Center

Abstract: Romanian literature include writings of remarkable artistic value, in which is appreciated beautiful and meritorious work of exceptional teachers, founders of human destines. At Mihail Sadoveanu and Gala Galaction, the teacher is viewed from the perspective of an apostle, which gives the individual a place between the holy and good.

Keywords: teacher, apostle, patriotism, sacredness, profession.

Imaginea primordială a şcolii, precum şi importanţa deosebită a acesteia, se regăseşte cu succes în memorialistica remarcabilului scriitor Nichifor Crainic, *Zile albe, Zile negre*. Scriitorul îi blamează şi îi critică dur pe toţi cei care se abat de la profesiunea intelectuală: „Nu pot suferi oamenii care îşi bat joc de şcoala unde au învăţat. Ei au ceva din monştrii denaturaţi al căror lapte l-au supt. Precum trenul nu ajunge la ţintă decît pe drumul de fier, la orice profesiune intelectuală se ajunge prin şcoală.”[1]

După cum afirmă şi Ion Buzaşi în prefaţa cărţii *Învăţătorii în limba română*, „multe se pot uita, multe sunt începătoşate în pîcla amintirilor, dar prima zi de şcoală rămîne vie şi luminoasă în mintea şi inima noastră. Cu o intuiţie care nu este a limpezimii de conştiinţă, dar care drămuieşte bine importanţa momentului, copilul aşezat cuminte, cu ochii măriţi de uimire în banca de neuitat din clasa I, trăieşte clipe a căror importanţă şi unicitate îl transfigurează. Emoţia de pe chipul său este nu numai consecinţa firească a începutului de viaţă şcolară – în fond începutul adevărat al vieţii – ci şi al întîlnirii cu o fiinţă care are puterea, răbdarea, măiestria şi mai ales dragostea să-i dezvăluie corola de minuni a lumii.”[2]

George Călinescu în „Contemporanul” din 11 noiembrie 1960, afirmă despre opera remarcabilului scriitor Mihail Sadoveanu, că înregistrează „realismul unui Balzac şi melancolia aspră a lui Miron Costin.”[3]

Nuvela *Domnu Trandafir*, prezintă evocările unui personaj real, învăţătorul Busuioc, de la Şcoala primară din satul Vatra de lîngă Paşcani, pe care prozatorul o frecventează începînd cu anul 1908. Sadoveanu, schiţează asemenea unui pictor, portretul dascălului, considerîndu-l pe acesta un model demn de urmat: „Omul simplu, care îşi face datoria în condiţii improprii (Toate patru clasele erau grămădite într-o odaie largă) ştie să-i atragă pe elevi, spunîndu-le istoriile minunate cu Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul.”[4]

Învăţătorul care, „cu greu îşi ducea gospodăria lui”[5], se detaşează complet atunci cînd vine vorba de griji şi necazuri, dăruindu-se întru totul meseriei sale. Ştiind să dea copiilor acea învăţătură sufletească, dascălul este privit ca un apostol, deosebit de sugestivă fiind în acest sens construcţia de factură biblică „să ne dea cu dragoste învăţătura de toate zilele.”

[1] Nichifor Crainic, *Zile albe- zile negre. Memorii*, vol. I, Ed. Casa Editorială Gândirea, Bucureşti, 1999, p.48
[2] Ion Buzaşi, Ioan Bordean, Serafina Ambăruş-Bînţu, *Învăţătorii în literatura română*, Ed.Limes, Cluj-Napoca, 2004, p.5
[3] Ibidem.,p.13
[4] Ibidem
[5] Ibidem

Deşi rămîne unul dintre anonimii acestei lumi, dascălul este un om deosebit care predă din pasiune şi din dragoste pentru copii, deşi „nimeni nu se interesa cum mergea şcoala lui."[6]

Om simplu, fără solemnităţi de circumstanţă, domnul Trandafir, îşi ţine orele într-o manieră personală şi originală, chiar şi atunci cînd şcoala este vizitată de un ministru şi de un inspector şcolar. Dascălul „face o lecţie, uite aşa, cum o făcea el totdeauna, fără a şti cine sunt cei doi orăşeni curioşi. Modestul învăţător nu crede că a fost vizitat de un inspector şcolar şi de însuşi ministrulşcoalelor"[7].

Cuprins de vraja aducerii aminte la revederea locurilor copilăriei şi ale primilor ani de şcoala, Mihail Sadoveanu lasă evocarea dascălului să evolueze spre o povestire-portret: „Şi dintr-o data dintre chipurile trecutului care mă cercau unul după altul unul ramase mai desluşit şi-mi zîmbi cu dragoste în piroteala care mă copleşea. Era ***Domnu,*** Domnu' Trandafir, învăţătorul meu"[8].

După cum afirmă şi criticul Pompiliu Mareea, „întîiul intelectual zugrăvit de Sadoveanu este un dascăl, propriu învăţător"[9]. Portretul acestuia este construit simetric, aflîndu-se sub dominaţia unei trăsături esenţiale: omenia. De altfel, ca într-o demonstraţie, portretul începe cu o afirmaţie, cu un enunţ ce subliniază şi sugerează trăsături umane excepţionale: „Uite şi acum nu se pare ca Domnu nostru a fost ***un om deosebit.*** Povestirea se încheie cu un fel de concluzie, în care cuvîntul ***om*** este sublimat chiar de către autor: „În locul acela odată a trăit ***un om.***"[10]

Scriitorul recunoaşte că imaginea dascălului îndrăgit „a rămas în mintea şcolarului de altădată, căci judecînd cu mintea de acum, cînd caut să adun unele fapte pe care atunci, copil, le treceam cu vederea, găsesc cu mirare că Domnu era un om foarte năcăjit, hărţuit de administraţie, că cu greu îşi ducea gospodăria lui, că venea de multe ori amărît ca să ne dea cu dragoste învăţătura de toate zilele. Dar atunci nu, n-avea altă grijă decît să ne spuie istorii mişcătoare"[11].

Tudor Vianu afirmă despre Sadoveanu că este „un meşter priceput cînd este vorba să învie o figură sau o situaţie printr-o trăsătură unică, o imagine sau o comparaţie"[12]. Portretul, este aşezat sub semnul unei imagini dominante: un om; mai întîi portretul fizic, cu trăsături ce sugerează bunătatea, calmul şi blîndeţea: „Era un om bine făcut, puţin chel în vîrful capului, cu ochii foarte blajini. Cînd zîmbea se arătau, sub mustaţa tunsă scurt, nişte dinţi lungi cu strungă mare la mijloc."[13]

Dascălul, rămîne în amintirea lui Sadoveanu, ***un om*** şi ***un apostol,*** cu o dragoste exacerbată ce ţine mai mult de misticism, un luminător de oameni şi un slujitor al neamului. În evocarea duioasă a lui Sadoveanu fiecare dintre aceste trăsături este consemnată în secvenţe de neuitat: „Mai cu seamă explicaţiile la istorie erau minunate. Pe sub tavanul scund al clasei treceau eroii altor vremuri în cununile lor de neguri."[14].

Virtuţile morale şi didactice se completează cu aceea de bun gospodar: „Era foarte gospodăros şi-i plăcea să se facă fiecare lucru cu rînduială"[15]. De fapt, aici, portretul este încheiat în toate liniile sale esenţiale, căci după cum afirmă şi Titu Maiorescu, „meritul cel

[6] Ibidem
[7] Mihail Sadoveanu, *Domnu Trandafir*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1969, p.18
[8] Ion Buzaşi, Ioan Bordean, Serafina Ambăruş-Bînţu, op.cit.,p.8
[9] Ibidem
[10] Ibidem
[11] Ibidem
[12] Ibidem
[13] Ibidem.,p.11
[14] Ibidem .,p.9-10
[15] Ibidem

mare al nuvelelor şi schiţelor lui Sadoveanu ne apare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate”[16]

Acest „moment psihologic” este vizita ministrului şi a inspectorului şcolar, în care trăsăturile enunţate în evocarea duioasă a scriitorului capătă concreteţe vizuală, adăugîndu-se şi altele noi: ospitalitatea, modestia, sinceritatea. Sadoveanu îşi încheie povestirea într-un ton nostalgic, sentimental: mormîntul străjuit de o cruce, cu literele tot mai şterse de vreme, este sortit uitării, dar „către ceva din sufletul lui” trăieşte în sufletele celor care au avut bucuria de a-i fi învăţăcei.

Există corespondenţa perfectă între modelul real şi varianta sa literară, respectiv între Domnu Busuioc şi Domnu Trandafir. Mihai Busuioc a fost învăţătorul lui Sadoveanu, timp de patru ani, între 1887-1891, la Şcoala Primară din satul Vatra Paşcani. Că modelul său a fost învăţătorul său Busuioc („Dom’ Sioc”) o mărturiseşte Sadoveanu însuşi: „învăţătorul meu din şcoala primară rurală de la Paşcani a fost domnul Busuioc, unul dintre cei mai pricepuţi în viaţa mea.[...] Prin domnul Busuioc am cunoscut pe Creangă şi am învăţat punctuaţia. Am învăţat şi alte lucruri bune, pe care nu le mai înşir aici, să plantez o floare, să împletesc coşuri de mlajă, să fac o pălărie din paie de secară.[17]

O altă figură de dascăl, aparţine învăţătorului ardelean, care ocupă un loc aparte în proza românească. Este vorba despre învăţătorul lui Gala Galaction, ardeleanul Constantin Jinga, un redutabil reprezentant al Şcolii Ardelene. Pentru acesta, profesiunea de dascăl este una sacră şi apostolică. Aspru şi exigent cu sine însuşi, el le pretinde elevilor săi, să dea dovadă de aceeaşi seriozitate, conştiinţă şi disciplină în muncă.

Despre dascălii ardeleni care au profesat în Muntenia şi Moldova, Nicolae Iorga în scrierea autobiografică ***O viaţă de om. Aşa cum a fost,*** are aprecieri, asemănătoare cu ale lui Gala Galaction.Învăţătorul evocat de Ioan Alexandru manifestă aceeaşi dragoste exigentă în vederea formării caracterelor şi de aceea rîndurile evocării din final transcriu un sentiment de recunoştinţă în multe generaţii de elevi: „Aspru şi blînd, iubitor fără să-şi cruţe des lacrima nesfîrşitei sale iubiri, ce ne-o purta fiecăruia în parte cîţi am trecut prin mîinile lui de pedagog, prin învăţătura lui, ne-am schimbat umil în bine, mulţi dintre noi ajungînd la Universităţi, toţi cu nesfîrşită bucurie în suflet că l-am avut pedagog”[18].

O altă trăsătură distinctivă a dascălului ardelean este patriotismul său înflăcărat. Datorită condiţiilor social-istorice ale Transilvaniei, aceşti învăţători au luptat continuu pentru înfăptuirea idealului unităţii naţionale. De pildă, învăţătorul Marin Mureşan din povestirea ***Singurătate***se înrolează în armată şi pleacă în primul război pentru întregirea neamului. Dascălul, după cum afirmă şi Cornel Regman, reprezintă expresia memorabilă a unui „romantic ciudat”[19]

Mulţi pedagogi contemporani, compară profesiunea de dascăl, cu cea a eternului învăţător, privit din perspectiva unui apostol care mîntuieşte şi sacralizează prin învăţăturile sale: „Învăţătorule, porţi numele sfînt al celui care este învăţătorul şi Mîntuitorul omenirii. Numai conlucrînd cu El vei putea împlini obiectivul cel mai înalt al educaţiei: restaurarea chipului lui Dumnezeu în sufletul copilului care vine la tine, aşteptîndu-se să fie slujit din iubire, cu răbdare şi gingăşie, prin cuvînt şi exemplu”[20].

BIBLIOGRAPHY

[16] Ibidem.,p.12
[17]Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1944, p. 14
[18]Ion Buzași, Ioan Bordean, Serafina Ambăruș-Bînțu, op.cit.,p.13
[19] Ibidem
[20] Ibidem

1. Crainic, Nichifor, *Zile albe, zile negre. Memorii*, vol. I, Ed. Casa Editorială Gîndirea, București, 1999;
2. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982;
3. Ion Buzași, Ioan Bordean, Serafina Ambăruș-Bînțu, *Învățătorii în literatura română*, Ed.Limes, Cluj-Napoca, 2004;
4. Iorga, Nicolae, *O viață de om-Așa cum a fost*, Editura N.Stroilă, București,1934
5. Sadoveanu, Mihail, *Domnu Trandafir*, Editura Ion Creangă, București, 1969;
6. Sadoveanu, Mihail, *Anii de ucenicie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1944;

SUGGESTIONS FOR THE INTERPRETATION OF THE LITERARY TEXT FROM THE LITERARY IMAGOLOGY'S PERSPECTIVE

Elisaveta Iovu
PhD Student, The University of State „Dimitrie Cantemir", Republic of Moldova

Abstract: This article deals with the problem of interpreting text from the perspective of literary imagology. Various ways of interpreting the imagological results, presented by various comparators, are reviewed.They come up with a series of suggestions addressing the issues of xenophilia / xenophobia, intertextual, contextual and textual approaches (J. Leerssen), fundamental attitudes (D. H. Pageaux) and so on. There are arguments about the freedom of each imagologist to choose one of the ways of interpreting the text. Moreover, as a discipline is still under development, specialists can propose original ways of analysis. In turn, towards the end of the article, we recommend an algorithm for the analysis of imagotipic texts.

Keywords: Xenophilia, Xenophobia, Mania, Philia, Phobia, Ideology, Utopia.

Imagologia literară identifică în literatură imagini care reprezintă etnotipuri (*eng.* ethnotypes), stereotipuri, clișee despre o națiune/cultură străină sau despre propria națiune, iar rezultatele obţinute trec grila unor interpretări specifice disciplinei, adică a unei *interpretări imagologice*. Trebuie de accentuat faptul că imagologia literară lucrează, în primul rînd, cu reprezentările literare și furnizează dovada continuă că cercetările ei se află în spațiul literaturii.

Stereotipurile naționale sunt cel mai adesea formulate, perpetuate și diseminate prin intermediul operelor literare sau paraliterare: jurnalele, notele și însemnările de călătorie etc. Se poate spune că literatura, cultă sau populară, este un gen privilegiat al diseminării stereotipurilor. Redactarea unei opere literare este de lungă durată în comparație cu alte tipuri de surse analizate de celelalte imagologii (de exemplu: anchetele, sondajele, comunicările, discursurile, articolele etc.), iar acest fapt presupune că imaginile-etnotipuri/stereotipuri create în literatură sunt mai rezistente în timp.

De la apariția ei, imagologia literară a beneficiat de mai multe sisteme teoretice și concepte operaționale capabile să analizeze etnotipurile/stereotipurile din textele literare. În sensul clarificării instrumentelor de lucru și-au adus contribuția comparatiști europeni de mare valoare, printre care Joep Leerssen, D. H. Pageaux, J. M. Moura etc. Pentru a identifica noţiunile teoretice ale interpretărilor imagologice, putem ţine cont de cercetările despre *xenofilie/xenofobie*, de abordările *intertextuale, contextuale și textuale* efectuate de Joep Leerssen; de reflecţiile lui D. H. Pageaux cu privire la *atitudinile fundamentale*; ale lui J. M. Moura despre *ideologie și utopie*; ale M. Swiderska despre *alter/ alius/ imagine-temă*; precum şi de *metoda hermeneutică* a lui Paul Ricoeur, care stă la baza unora din cele înșiruite mai sus.

Comparatistul olandez Joep Leerssen propune ca textele studiate de imagologie să fie interpretate prin prisma conceptelor de *xenofilie* și *xenofobie*. *Xenofilia* (*xeno* – „străin, parazit" provine din **gr.** *Xenos* „străin, oaspete") presupune simpatia pentru tot ce este străin, iar *xenofobia* este un fenomen de patologie socială constînd în teama și ostilitatea față de

străini[1]. Xenofilia se manifestă atunci cînd autorul, care descrie/reprezintă o alteritate în opera sa, simte simpatie față de ea. De regulă, textele imagotipice[2] în care sunt vizate culturile europene (de exemplu: imaginea germanilor/ englezilor în literatură etc.) sunt considerate discursuri ale xenofiliei. Cînd autorul simte teamă, dispreț și ură față de persoanele străine, din celălalt grup etnic, atunci avem cazul unei *xenofobii.* În discursurile xenofobiei intră de obicei considerațiile despre popoarele asiatice, africane sau despre minoritățile etnice şi marginali precum romii, evreii, homosexualii etc.

De asemenea, cercetătorul olandez propune ca imaginile-etnotipuri din textele imagotipice să fie interpretate din perspectiva abordărilor: *intertextuală, contextuală și textuală*. Prin *abordarea intertextuală* se are în vedere analiza unei imagini-etnotip/stereotip în contextul evoluției ei istorice. Se cere a fi cercetat dacă această imagine sau acest etnotip a mai apărut anterior într-o altă lucrare sau textul dat a propus-o în premieră. În acest scop, se analizează imaginea din prima sursă în comparație cu cele din sursele ulterioare. De exemplu, personajele evrei din romanul „*Ivanhoe"* de Walter Scott, vechiul bănuitor Isaac și frumoasa lui fiică Rebecca, nu pot fi înțelese fără a se cunoaște antecedentul intertextual al lui Shylock și al fiicei sale Jessica din opera lui Shakespeare. Profilul caracterizării etnotipului dat, susține Joep Leerssen, este rezultatul unei acumulări îndelungate de instanțe textuale individuale și această acumulare, la rîndul ei, reprezintă tabloul de sondare împotriva căruia instanța individuală reverberează[3].

Abordarea contextuală presupune analiza imaginilor despre Celălalt în funcție de condițiile istorice, politice și sociale în care acestea sunt prezente. Pentru a ilustra acest tip de analiză, cercetătorul olandez recurge la aceleași opere: „cînd analizăm de asemenea Shylock și Jessica sau Isaac și Rebecca, nu trebuie să ne deplasăm într-un canon atemporal al literaturii importante, dar trebuie să înțelegem operele «*Negustătorul din Veneția*» și «*Ivanhoe*» ca expresii ale țării lor și ale perioadei de origine. De exemplu, Shakespeare în Londra anului 1600, iar Walter Scott în Edinburgh, anul 1820, cu climatul lor poetic și politic de atunci și de după"[4].

În continuare Joep Leerssen susține ideea că imagologii trebuie să fie conștienți în procesul cercetării și de faptul că, în istoria literară, momentul de enunțare a acestor imagini-etnotipuri nu reprezintă tot ceea ce contează în înțelegerea unui text. Ceea ce trebuie neapărat să-l intereseze pe imagolog este faptul că aceste personaje își continuă cariera literară adaptîndu-se la diferite situații. De aceea Shylock a lui Shakespeare ar trebui să fie situat nu numai în Londra anului 1600, dar, în mod ideal, și în momentele următoare, în care acel joc canonic a fost reprodus, reciclat, re-pus în scenă. Cercetătorii trebuie să analizeze atît istoricitatea producției, cît și a recepției, adică să negocieze aceea dublă istoricitate a personajului atît de tipică literaturii.

Analiza textuală presupune studiul funcționării acestor imagini-etnotipuri despre o persoană/ cultură/ națiune străină în autonomia textului. Vor fi analizate următoarele aspecte: tipul de text și genul literar (liric, epic, dramatic, specia literară); locul pe care îl ocupă alteritatea în acest text (personaj principal / secundar / episodic); importanța și scopul imaginilor în conturarea portretului Celuilalt (pozitive/ negative); relațiile alterității (personajul Străinul) cu celelalte tipuri de personaje din operă; rolul alterității în text; asemănarea sau neasemănarea alterității cu restul indivizilor care fac parte din națiunea sa.

[1] *Xenofobie*. DEX online. https://dexonline.ro/definitie/xenofobie

[2] Ne permitem să numim textele studiate de imagologie „imagotipice", datorită comparatistului francez D.H. Pageaux. În „*Literatura generală și comparată",* susține că „textele studiate de imagologie, denumite cîteodată *imagotipice*, sunt texte în parte programate, mai mult sau mai puțin interpretabile (decodabile) de către publicul care cunoaște imaginea, ca întreg sau fragment din cultura, vocabularul prin care este afirmată", p. 84

[3] Leerssen, Joep, 2016, p. 20

[4] Ibidem, p. 20

Pentru a efectua o analiză corectă, imagologul trebuie să interacţioneze cu celelalte discipline umaniste, imagologia avînd un caracter interdisciplinar.

Prin urmare, în viziunea comparatistului olandez, cercetarea imagologică textuală presupune analize atît în context literar, istoric, cît şi geografic, social-politic etc. De aceea, pentru efectuarea unor cercetări de amploare, imagologul are libertatea totală să navigheze prin apele tuturor disciplinelor umaniste, demonstrînd încă odată caracterul interdisciplinar al imagologiei.

Pornind de la interpretarea de text propusă de Leerssen, cercetătorul francez Daniel-Henri Pageaux ia în calcul *atitudinile fundamentale (sau modelul simbolic)* ale autorilor faţă de celălalt. El propune trei atitudini fundamentale de care trebuie să se ţină cont: *manie, filie şi fobie.* Observăm că cercetătorul francez are, pe lîngă cele două ale lui Leerssen, şi o a treia noţiune – *manie*. Această atitudine fundamentală se referă la operele în care autorul divinizează o persoană/ cultură/ naţiune străină, o consideră superioară faţă de naţiunea/ cultura din care face parte el însuşi sau cînd are o pasiune faţă de persoana străină. În momentul în care autorul valorizează exagerat o alteritate, susţine Pageaux, acest lucru conduce la o depreciere a culturii de origine. Această atitudine există într-adevăr, atunci cînd reprezentarea străinătăţii se revendică mai mult dintr-un miraj, decît dintr-o imagine (ex. anglomanie; francomanie sau rusomanie)[5].

Prin *fobie* se are în vedere procesul invers, de negare, de disprețuire, de ură faţă de persoana/ cultura/ naţiunea străină. La fobie pot fi trecute operele în care autorul proiectează imagini-etnotipuri nefavorabile străinului, dar care manifestă admiraţie faţă de naţiunea proprie. Din aceste considerente, ar putea să apară de asemenea acel efect de *miraj* al scriitorilor despre propria cultură/ naţiune, de care avertizau încă Carré[6] şi Guyard[7].

Filia se manifestă în operele în care autorul percepe pozitiv un străin şi nu încearcă să discrediteze cultura/naţiunea din care face parte el însuşi. Aici are loc dialogul intercultural dintre autor şi străin, mai bine zis: „filia este alimentată din cunoaşteri şi recunoaşteri reciproce, din schimburi critice şi dialoguri de la egal la egal. […] încearcă să impună un traiect dificil, exigent, care trece prin sentimentul recunoaşterii Celuilalt, trăind alături de Eu, în faţa Eului, nici superior, nici inferior, singular, de neînlocuit[8]. Gheorghe Laşcu, cercetător român, susţine că „filia" pe care o menţionează Pageaux, înseamnă că autorul acceptă străinul „fără prejudecăţi, valorizîndu-l în ce are unic şi irepetabil, fără ca prin aceasta să producă o depreciere a imaginii proprii"[9].

Teoreticianul francez se întreabă dacă ar mai exista şi o a patra atitudine fundamentală. Şi tot el vine cu un răspuns plauzibil, susţinînd ideea că aceasta ar putea să existe uneori şi ar putea fi reprezentată în condiţiile în care fenomenul de schimb, de dialog este desfiinţat, făcînd loc altor ansambluri noi, care au rolul să unifice sau să reconstruiască unitatea pierdută: ca panslavismul, pangermanismul, cosmopolitismul, şi alte internaţionalisme, (cum ar fi „ideea latină", sionismul, ortodoxismul, francofonia etc.), unde e mai greu de stabilit orientările pozitive sau negative [10].

Referitor la atitudinile fundamentale propuse de Pageaux, cercetătoarea portugheză M. J. Simões afirmă că acestea sunt „nişte distincţii axiale" în ceea ce priveşte stabilirea naturii sau a tipului de relaţie imagologică. Cercetătoarea consideră că, pe lîngă acestea patru

[5] Pageaux, D. H, 2000, p. 96
[6] Jean-Marie Carré este considerat fondatorul şcolii franceze de imagologie, care deschide perspectivele prin lucrarea sa „*Les ecrivains francais et le mirage allemande* 1800-1940", (1947).
[7] M. F. Guyard (n.1921), un discipol a lui Carré, este acel care se ocupă de ordonarea definiţiilor referitor la cunoaşterea străinului în literatură, în capitolul VIII, *L'etranger tel qu'on le voit* (din manualul „*La littérature comparée"*, 1951).
[8] Pageaux, D. H, 2000, p. 97
[9] Laşcu, Gheorghe. http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2782
[10] Pageaux, *op.cit*., p. 97

principale, ținînd seama de „principiile recursivității și reciprocității dialogice", sunt posibile descoperirea altor tipuri de relații cu „celălalt", care apar configurate în narațiune ca expresii tematice[11].

Cercetătorul român, Paul Cornea este de părerea că aceste atitudini fundamentale ale lui Pageaux nu fac altceva decît să accentueze tipurile de relații dintre *noi* și *ceilalți*, dintre *cunoscut* și *străin*, care se manifestă pe un larg segment de la ostilitate pînă la desfășurarea unui dialog: „Pageaux distinge între «manie», «fobie» și «filie», adică între supraevaluarea culturii străine (ce ar duce la snobism, la pastișă sau la mimetism vulgar), xenofobie (ostilitate nediferențiată pentru tot ceea ce este străin) și relația dialogică, de la egal la egal"[12].

D. H. Pageaux propune ca „Străinul", ca personaj literar al textelor imagotipice, să fie caracterizat atît din punct de vedere morfologic (trăsături fizice, gesturi, vorbire), cît și din cel lexical, în care să se ia în vedere, „acele *a priori* posibile care determină elaborarea imaginii unui personaj și linia de demarcație dintre personaje sau dintre Eu și personaje. Vom fi deci atenți la fiecare procedeu de includere și excludere, susține Pageaux, la alegerea personajelor masculine și feminine, la stabilirea genului (masculin/feminin) în funcție de apartenența politică și culturală, spre exemplu. Trebuie subliniat sistemul de calificare diferențială care permite formularea alterității prin intermediul unor perechi opoziționale: sălbatic *versus* civilizat, barbar *versus* cult, om *versus* animal (ființă umană *versus* animalizată), adult *versus* copil (sau ființă infantilizată), ființă superioară *versus* inferioară. Vom observa cum unele structuri pot intersecta principiile de scriere, de nominalizare, transformîndu-le în principii de dominare simbolică"[13].

Un alt cercetător francez, Jean-Marc Moura, reprezentant al școlii franceze de imagologie, propune o interpretare imagologică prin filiera conceptelor de *ideologie* și *utopie*, care are la bază, în mare parte, teoria hermeneutică a lui Paul Ricoeur despre imagine și fantezie. Această metodă interpretativă s-a dovedit a fi una importantă în consolidarea conceptelor teoretice cu privire la implementarea interpretării imagologice contemporane, stînd la baza unor analize în ceea ce privește imaginea străinului în literatură. Jean-Marc Moura a aplicat acest concept teoretic în studiul său despre imaginea Lumii a Treia în romanele franceze din anii '50-'80. Cercetătorul a chestionat imaginile sub trei aspecte: 1. ca reprezentare a ciudatului sau străinului; 2. ca produs al națiunii, culturii sau societății; 3. ca produs creat de un anumit autor[14].

Ricoeur consideră că imaginile despre Celălalt (străin/ ciudat) nu reprezintă o reflectare a realității, ele aparținînd prin referință la o idee sau la un sistem de valori înainte de a fi reprezentate în operele literare. Din aceste considerente, imaginile ar trebui analizate ca tropi literari, și nu ca o reflecție a realității. Bazîndu-se pe această teorie, Moura accentuează și el faptul că tipul acesta de imagini ar trebui considerate tropi literari, care urmează a fi trecuți printr-o grilă interdisciplinară. Prin urmare, interpretarea unei imagini a străinului trebuie făcută, potrivit cercetătorului francez, în două etape. În primul rînd, este necesar să se studieze contextul cultural în care apare imaginea și, ulterior, apariția ei în textele literare[15].

Totodată, Moura distinge două tipuri de imagini-etnotip (stereotipuri/ imago-tipuri) pe care le studiază imagologia: *reproductive* și *productive*. Imaginile *reproductive* sunt acele imagini care circulă în societate, fiind transmise de grupul etnic din care face parte autorul. Acesta, în cazul dat doar le reproduce în opera literară. Imaginile *productive* sunt acelea care sunt create/ inventate de autor în opera sa. Comparatistul francez susține că imaginile reproductive „pot fi considerate o reflectare a stereotipului colectiv", iar cele productive „o

[11]Simões, Maria João, 2007, p. 44
[12] Cornea, Paul, 2008, p.247
[13] Pageaux, D. H, 2000, p. 92-93
[14] Sanchez Romero, Manuel, 2005, p. 13
[15] Ibidem

nouă creație, o inovație a forței creatoare în textele unui autor hotărît, care se distanțează de imaginile sociale sau colective”[16].

Pornind de la teoria lui Ricoeur, după cum am menționat mai sus, Moura analizează tipologia imaginii literare a ciudatului prin conceptele de *ideologie și utopie*. Prin ideologie se înțelege că imaginile (atît reproductive, cît și productive) care sunt utilizate de autor în opera sa privind un anumit grup/ națiune, sunt create cu un scop: fie pentru a întări o identitate a unui grup/ națiune, fie pentru discreditarea alteia. Iar prin utopie se are în vedere ca aceste imagini au și o funcție de subversiune socială[17].

Małgorzata Świderska, cercetătoare de origine poloneză, consideră că, „ideologia" în concepția lui Ricoeur, este o formă de imaginație prin care are loc reproducerea tradițiilor sociale și culturale și este o expresie a memoriei narative a unei societăți sau a unui grup social. În schimb, „utopia" este o formă de imaginație productivă, care schimbă societatea și lumea, și exprimă dorința pentru un viitor alternativ mai bun, „nou" sau „diferit". Ideologia și utopia se completează reciproc și sunt legate dialectic[18]. Cercetătoarea mai susține că ideologia contribuie la formarea și menținerea așa-numitei identități narative, împiedicînd apariția formelor patologice de utopie. Utopia servește ca o critică a ideologiei, corectîndu-i formele ei sclerotice[19].

Moura prezintă drept exemplu de imagine *ideologică* pe cea a Spaniei și spaniolilor din literatura franceză a secolului al XVIII-lea. Spania a fost pentru Franța un ideal negativ, opusul națiunii luminate, și această percepție a contribuit la întărirea identității franceze. De asemenea, Moura indică continentul asiatic care apare în lucrări precum „*Morgenlandfahrt”* („*Călătorie spre Est*”) (1931) și „*Siddhartha”* (1922), ambele scrise de Hermann Hesse, drept exemplu de viziune *utopică*, de imagine subversivă a unei alterități idealizate și alternative la cultura europeană[20].

Tot în acest context putem exemplifica opera „*De l’Allemagne”*, scrisă de Madame de Staël (publicată în 1913 la Londra și apoi la Paris în 1914), care a fost acuzată de impunerea unei viziuni utopice. Se știe că această carte a influențat mult și pentru o perioadă îndelungată concepția francezilor despre imaginea Germaniei, una extrem de idealizată. În timp ce se vorbea despre Germania lui Weimar sau a lui Goethe, germanii cucereau Franța și îi impuneau restricții. J. M. Carré, fondator și promotor al imagologiei franceze, menționează că în opera *De l’Allemagne* „există prejudecăți, există și o eroare istorică. Această literatură germană și speculativă, nepotrivită pentru acțiune, pierdută în visul său, fără caracter, fără acțiune și libertate. La un an după apariția cărții [lui Madame de Staël], un general prusac era guvernator al Parisului, regele Prusiei a intrat cu grenadierii, diplomații și oamenii săi de știință. Evenimentele au fost atît de precipitate pentru că imaginea ei nu mai corespunde realității. În 1914 cartea sa a fost deja un anacronism”[21].

Pornind de la distincția imaginilor ideologice și/sau utopice în relația cu imaginarul social și funcționalitatea lor în cadrul textului, se poate analiza fantezia literară *productivă* în relația sa cu fantezia literară *reproductivă*. Schimbarea accentului servește imagologia ca să evite concluziile simpliste de sorginte sociologică în care imaginile sunt abordate ca și cum ele ar fi fost realitate sau mijloc de a critica acea realitate. Din cele expuse de Moura (și Riceour) se subînțelege că textele imagotipice ar putea fi caracterizate din perspectiva tensiunii pe care o generează aceste concepte de *utopie* și *ideologie*, pentru a putea arăta fie o

[16] Moura, J.M, 1992, p. 280
[17] *Ibidem*, p. 280
[18] Świderska, Małgorzata, 2013, p. 3
[19] *Ibidem*, p. 3
[20] Sanchez Romero, Manuel, 2005, p. 14
[21] Carré, Jean Marie, 1928, p. 239

funcție ideologică, fie o funcție utopico-subversivă a imaginilor/stereotipurilor transmise prin intermediul operelor literare.

Bazîndu-se pe hermeneutica menționată mai sus a lui Paul Ricoeur și pe propunerile imagologice ale lui Jean-Marc Moura, Manuel Sanchez Romero propune criteriul de patru puncte relevante în cercetarea imago-tipurilor din lucrările literare. Acestea sunt următoarele:

1. *Imagotipuri supranaționale*. În primul rînd, este necesar să se analizeze prin comparație modul în care imagotipurile au provenit și au evoluat în alte țări, pentru a verifica dacă este vorba despre imagotipuri supranaționale. În acest sens, este necesar să se specifice dacă imaginile au avut un efect (similar) internațional, dacă au o funcție multinațională, adică dacă există o macrostructură multinațională.

2. *Imagotipuri ca rod al imaginației productive*. În al doilea rînd, se iau în vedere imago-tipurile literaturii naționale și, în genere, ale imaginarului social al țării din care face parte autorul. Auto- și hetero-imaginile sunt în mod necesar influențate de timpul în care scriitorul trăiește. Prin urmare, este necesar să se investigheze, originea și evoluția imagotipurilor atît în societate (în *imaginarul social),* cît și în literatura timpului, precum și a țării din care autorul este originar. Se va verifica, în ultima instanță, dacă există coincidențe cu imagotipurile obținute în primul punct.

3. *Viziunea autorului asupra lumii*. În al treilea rînd, se va vedea dacă un autor are în convingerile sale informații personale despre o anumită țară, adică dacă autorul a avut anterior *imagotipuri*, dacă acestea sunt efectul unei forțe imaginare (*imaginație productivă*) sau, dimpotrivă, sunt moștenite de la imaginarul social(*imaginație reproductivă*). Se va observa dacă imagotipurile obținute prin analiza descrisă în primul punct sunt similare cu cele din al doilea punct. În acest fel, se verifică dacă, în viziunea autorilor asupra lumii, imaginile prezentate sunt ideologice și/sau utopice.

4. *Exercițiu de critică textuală.* Cercetătorul spaniol susține că la acest criteriu este necesar un exercițiu de critică textuală. În acest context trebuie de concretizat cu ce scop autorul a decis să utilizeze *imagotipuri (supranaționale*), care sunt transformate în teme literare și dacă acestea, conform metodei interpretative a lui Ricoeur și Moura, sunt rodul *imaginației reproductive* sau din contra al *imaginației productive.* În acest plan, se analizează de asemenea imaginea omului, adică felul în care autorul reprezintă ciudatul, în funcție de imaginația productivă / reproductivă. Totodată este abordată și evoluția acestor imagotipuri (teme sau motive), atît în opera autorului analizat, cît și în literatură în general. În rezultat, se analizează imagotipurile prin interpretarea imanentă din text și se compară cu cele obținute la criteriile anterioare. Se observă dacă acestea sunt în contrast cu celelalte și cum ele s-au influențat reciproc[22].

După cum observăm, fiecare criteriu propus de cercetător se află circumscris unui cerc hermeneutic, deoarece imagotipurile analizate în al patrulea punct pot fi, la rîndul lor, verificate și investigate prin confruntarea lor cu imagotipurile supranaționale (primul punct) sau cu imagotipuri ale literaturii naționale și a imaginarului social al țării din care face parte autorul (al doilea punct), precum și cu viziunea sa asupra lumii (al treilea punct). M. R. Sanchez accentuează și demonstrează caracterul interdisciplinar al imagologiei comparative.

Małgorzata Świderska vine cu o concepție imagologică de interpretare a imaginilor etnice, naționale și/ sau (inter)culturale a străinătății în operele literare, bazate în mare parte pe concepțiile comparatiștilor francezi, J. M. Moura[23] și Ricoeur[24], dar și lucrările de valoare a lui H. Dyserinck. Cercetătoarea a aplicat această metodă de interpretare la analiza operelor:

[22] Sanchez Romero, Manuel, 2005, pp. 24-25

[23] Moura, Jean-Marc. *L'Image du tiers monde dans le roman français contemporain* (1992); *L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique*. (1992) ; *Études d'images, postcolonialisme et francophonie: quelques perspectives* (1999).

[24] În special lucrările: *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique* (1986); și *Multiple étrangeté* (2000)

„*Divertimento No I*" (1924) și „*Das letzte Abenteuer. Ein Ritter-Roman*" (versiunea a treia 1936) de Heimito von Doderer (1896-1966).

Cercetătoarea propune ca imaginile pe care le studiază imagologia să fie interpretate prin abordarea celor trei concepte: *Alter, Alius* și „*imagotheme*" (în traducere din limba engleză ar însemna *imagine-temă* sau *temă-imagine*). *Alter* / *Alius* reprezintă în viziunea cercetătoarei, „două tipuri de personaje complementare de ciudați sau străini"[25]. Sensurile conceptelor sunt în concordanță cu cele ale lui Moura, dar totodată și cu cele ale lui Ricoeur, făcînd referire la ideologie și utopie. Cercetătoarea poloneză înțelege că imaginile despre celălalt sunt mediate, pe de o parte, ca forme de imaginație reproductivă sau ideologică, în sensul lui Ricoeur și, pe de altă parte, ca forme de producție – adică de imaginație utopică. „Imaginile literare ale națiunilor sau grupurilor etnice apar în principal ca personaje literare. Caracterele ideologice servesc ca un contrast pozitiv sau negativ un anumit grup etnic, națiune sau cultură și au o funcție de restaurare și integrare: personaje utopice provoacă identitatea unui astfel de grup, națiune sau cultură[26].

În viziunea cercetătoarei, un *alter* este un personaj literar care reprezintă străinul, adică unul dintre cei doi „ceilalți" (străinul sau/și ciudatul), care sunt totodată similari și complementari. Personajele *Alter* reprezintă ideologia unui anumit grup, națiune sau cultură și sunt construite în mare parte ca stereotipuri etnice sau naționale, pozitive sau negative. Un *alius* este, de asemenea, un ciudat sau un străin, dar el/ea este situat în afara lumii unui anumit grup, națiune sau cultură. Personajele *Alius* au funcții predominant simbolice sau mitice. Ei sunt subversivi și pun la îndoială ideologia unui anumit grup etnic sau națiune. Aceste două tipuri de personaje literare ar trebui să fie interpretate mereu în contextul lor cultural, mai susține cercetătoarea[27].

Al treilea concept, *imagine-temă*, reprezintă imaginea Celuilalt (al Străinului, Ciudatului), care poate avea un caracter ideologic sau utopic. Conceptul este compus din elemente pe care cercetătoarea le numește *imagemes*[28]. Acestea se pot manifesta ca personaje literare sau ca orice element al unei anumite culturi naționale sau a altor culturi care apar în text, de exemplu: nume de artiști, filozofi, scriitori, politicieni și alți reprezentanți ai unei anumite națiuni sau grup etnic[29].

Luînd în considerare aceste propuneri de interpretare imagologică (sau de interpretare a rezultatelor), fiecare cercetător este în puterea de a alege tipul de reprezentare pe care îl consideră cel mai adecvat pentru cercetarea lui sau poate să propună unul original. Analizînd orice cultură străină, acesta trebuie să ia în considerare sfaturile propuse de comparatiștii de referință în domeniu, care le va asigura efectuarea unei analize complexe și corecte. De exemplu, un comparatist ungar susține că „dacă un cercetător occidental studiază lucrările orientale, orice corecție a analizei sale de către un savant oriental ar trebui să fie binevenită și luată serios în considerare"[30].

Klaus Heitman avertizează asupra faptului că un autor, atunci cînd decide să zugrăvească o alteritate în opera sa, trebuie să fie foarte atent la imaginile pe care le creează și diseminează, întrucît lucrarea sa ar putea, fie să știrbească din prestigiul alterității, fie, din contra, să creeze un miraj despre această cultură străină: „ca orice tablou și calitatea imaginii unei națiuni […] depinde nu numai de cunoașterea intimă de către executant a personajului pe care urmează a-l desena, de efortul său de a-i sesiza exact particularitățile, ci și de atitudinea

[25] Świderska, Małgorzata, 2013, p. 3
[26] *Ibidem,* p. 3
[27] *Ibidem*
[28] Noțiunea de *imagem* este de origine portugheză și înseamnă*: imagine* cu sensul de „reprezentare mentală a ceva văzut sau imaginat".
[29] Świderska, Małgorzata, *op. cit.*, p. 3
[30] Tötösy de Zepetnek, Steven, 1999,p. 10

față de subiect, de interesul ce i-l poartă, de sentimentele ce-l animă față de acesta, ca și de împrejurările în care se săvîrșește actul creației. Principiul, formulat de teoria cunoașterii, că nu există o restituire obiectivă a realității obiectului și că în orice reproducere a realității se reflectă nu numai obiectul, ci și subiectivitatea pictorului, este valabil într-o foarte mare măsură și atunci cînd națiuni străine sunt privite prin prisma unor observatori de peste hotare. Căci tocmai în astfel de cazuri, orice constatare, orice judecată este părtinitoare, iar ideile percepute nu pot fi evitate nici de cel mai sincer efort de obiectivitate și de imparțialitate. Și chiar dacă gradul de precondiționare nu poate fi determinat în fiecare caz în parte, iar relația dintre componentele obiectiv și subiectiv determinate ale unei imagini etnice nu poate fi, de obicei, stabilită cu precizie..."[31]. La fel și imagologul ar trebui să acorde atenție sporită la cine este autorul lucrării, ce sensuri ale stereotipurilor încearcă să transmită acesta prin operele sale. Prin urmare, imagologul trebuie să ia în considerare foarte multe aspecte.

În cele ce urmează, vă propunem un *Algoritm de analiză al textelor imagotipice*. În baza celor enunțate mai sus, am încercat să elaborăm un algoritm de analiză al tuturor textelor imagotipice. Acesta presupune chestionarea textelor sub următoare aspecte:

1. *Date generale despre autor și operă*:
   a) Autorul/Naratorul aparține națiunii descrise de el/ conviețuiește cu alteritatea/ este călător/ descrie țara din auzite;
   b) Cine face o anumită afirmație? Cui i se adresează?
   c) De ce pentru autor este importantă atitudinea respectivă?
   d) Care este strategia sa de convingere?;
   e) Cînd a fost scrisă opera și în ce împrejurări.
2. *Teme și motive literare*:
   a) identitate sau/și alteritate (Străinul);
   b) exotismul, orientalismul, balcanismul; orașul, muntele, epidemia etc.;
3. *Imagini/Etnotipuri/Stereotipuri/Imagotipuri*:
   a) auto-imagini/ hetero-imagini;
   b) imagini productive și/ sau reproductive;
   c) imagini pozitive sau negative;
4. *Interpretarea rezultatelor*:
   a) xenofilie/ xenofobie;
   b) manie/ fobie/ filie;
   c) ideologie/ utopie;
5. *Analiza textului*:
   a) abordări intertextuale,
   b) abordări contextuale
   c) abordări textuale;
6. *Personajul:*

a) Tipul de personaj: Străinul/Alter/Alius/Queer/Imagothem;
b) Caracterizarea morfologică și lexicală a personajului;
c) Stabilirea genului: masculin/feminin;
d) Apartenența politică și culturală;
e) Calificarea diferențială: sălbatic *versus* civilizat, barbar *versus* cult, occidental *versus* oriental, om *versus* animal (ființă umană *versus* animalizată), adult *versus* copil (sau ființă infantilizată), ființă superioară *versus* inferioară. Lucruri acceptate/ obișnuite și neacceptate/ ciudate despre străinul reprezentat; Impactul alterității asupra autorului/ asupra cititorului.

[31] Heitman, Klaus, 1995, p. 80

Mai mulți comparatiști au propus metode de interpretare pe care imagologii le pot opera pe textul imagotipic sau pe orice altă lucrare ce proiectează imaginea unei identități/ alterități. Acestea pot fi neglijate sau combinate eficient. Totuși, sinteza metodelor pot asigura mai lesne cercetări complexe și corecte. Am încercat și noi o ajustare a metodelor de mai sus pentru alcătuirea unui algoritm de analiză a textelor imagotipice, la care orice cercetare imagologică poate apela.

BIBLIOGRAPHY

1. CARRÉ, Jean Marie. *L'Allemagne vue par les écrivains français au XIXe siècle*. 1928,*apud* MONTERDE, Antoni Marti, *Jean-Marie Carré i els orígens polítics de la imagologia comparatista.* În AFERS, 82, 2015, ISSN: 0213-1471, pp. 1-21, Disponibil: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/108204/1/655018.pdf . Accesat: 15.07.19
2. CORNEA, Paul. *Delimitari și ipoteze. Comunicari și eseuri de teorie literară și studii culturale*. Iași: Polirom, 2008, pp.245-256
3. DEX online. Disponibil: https://dexonline.ro/definitie/xenofobie . Accesat: 15.07.19
4. HEITMAN, Klaus. *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, 1775-1918. București: Univers, 1995, 376 p.
5. LAȘCU, Gheorghe. *Imagologia literară comparată. Cîteva repere teoretice și metodologice*. Disponibil: http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2782 Accesat: 15.07.19
6. LEERSSEN, Joep.*Imagology: On using ethnicity to make sense of the world*. În*Revue d'études ibériques et ibéro-américaines: Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale*. Géraldine GALÉOTE**,** nr. 10, 2016, pp. 13-31. Disponibil: http://iberical.paris-sorbonne.fr/numeros/numero-10-automne-2016/ . Accesat: 15.07.19
7. MOURA, J.M. *L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique*. În *Revue de Littérature Comparée* 3 (1992), 271-287.*apud* SÁNCHEZ R. M. *La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias.* Disponibil: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321827597001 . Accesat: 15.07.19
8. PAGEAUX, D. H. *Literatura generală şi comparată*.București: Polirom, 2000, 245 p., ISBN 9736833771, 9789736833779
9. SIMÕE, Maria João. *Imagotipos literarios: processos de (des)configuração na Imagologia Literaria*. Centro de Literatura Portuguesa, CLP – Universidade de Coimbra, 2007, pp. 9-53. Disponibil:https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/28919/1/Imagotipos%20liter%C3%A1rios.pdf Accesat: 16.07.19
10. SÁNCHEZ ROMERO, Manuel. *La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias*. În *Revista de Filología Alemana*, vol. 13, 2005, pp. 9-27, Madrid, España, ISSN: 1133-0406. Disponibil: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321827597001 . Accesat: 15.07.19
11. ŚWIDERSKA, Małgorzata. *Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness*. În *Comparative Cultural Studies Comparative Literature* (CLCWeb), 2013, pp. 2-8. Disponibil:

https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=clcweb . Accesat: 15.07.19

12. TÖTÖSY de ZEPETNEK, Steven. *From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies*. În *CLCWeb*,1999,ISSN 1481-4374, pp. 1-15.Disponibil: https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1041&context=clcweb . Accesat: 15.07.19

BAUDELAIRE, SYMONS AND THE ARTIFICIAL PARADISE

Sofia Lavinia Cercel
PhD Student, University of Craiova

Abstract: Charles Baudelaire is the first European to write a comparative study of wine, hashish and opium from both aesthetic and ethical point of view, ''Artificial Paradises" (1860), a book that shocks, eliminates taboos and influences other symbolist writers from all over Europe. It is the case of Arthur Symons, an English poet, translator and critic, who writes in Baudelairian style the article, ''The Gateway to an Artificial Paradise: the Effects of Hashish and Opium Compared", published in Vanity Fair, in 1918. Experimenting with drugs is the way that the symbolist writers created synesthesia, the aesthetic symbolist process by which feelings of different nature (colors, sounds or odors) are associated.

Keywords: drugs, poetry, Symbolism, synesthesia

Subiectul consumării narcoticelor a fost unul tabuizat pentru mult timp, deși istoria narcoticelor este una vastă, arheologii aducînd dovezi care atestă consumul de opiu și ciuperci halucinogene încă de acum 10.000 de ani. Preoții sau șamanii utilizau substanțele în diversele ritualuri religioase, ori erau folosite cu scop medicinal sau recreativ de civilizații vechi, precum cea sumeriană.

Economia se dezvoltă în urma progreselor din domeniul tehnic și științific spre sfîrșitul secolului al XIX-lea. În Franța încep să se organizeze primele congrese internaționale și Expoziții Universale, astfel creîndu-se un mediu cosmopolit care reunește artiști și sciitori. Mediul literar și artistic parizian se transformă. Mișcări literare precum simbolismul și decadentismul iau naștere în Paris, influențînd treptat și restul Europei. Estetismul englez întregește și el tabloul pe care îl vom schița în continuare, al unor scriitori care au deschis drumuri noi, diferite, care au șocat și uimit deopotrivă.

Luînd naștere ca o mișcare de protestare împotriva spiritului pozitiv, logic, științific și materialist al predominantei burghezii din filosofie, literatură și artă în perioada anilor 1860-1880, simbolismul este mișcarea literară ce se formează în jurul lui Charles Baudelaire (1821-1867), poet ce a reprezentat puntea de trecere de la romantism la modernism, o personalitate literară importantă în literatura europeană și nu numai, fiind considerat reformatorul liricii franceze și europene. Pasionat de poezie, prostituate și...droguri, Baudelaire, alături de alți poeți simboliști precum Paul Verlaine și Arthur Rimbaud, eperimentează diverse substanțe și scriu sub influența acestora.

Începutul literaturii despre dependența de droguri se datorează în mare parte lui Thomas Penson De Quincey (1785-1859), eseist, prozator și jurnalist englez care este cunoscut mai ales pentru autobiografia *Confesiunile unui opioman englez* (*Confessions of an English Opium Eater*, 1821), în care povestește despre dependența de laudanum (tinctură de opium care conține 10% opium pudră) și efectul pe care îl are asupra sa. Laudanumul a fost consumat ca medicament în perioada victoriană, mulți scriitori și artiști devenind dependenți (Charles Dickens, George Eliot, Lord Byron). În anul 1860, Baudelaire publică în *La Revue contemporaine* o interpretare a *Confesiunilor* lui Quincey.

În data de 9 aprilie 1851, la 6 ani înaintea publicării volumului *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire publică un articol numit „Du vin et du haschisch", în revista pariziană *Le Messager de l'assemblée*. Articolul reprezintă o primă dovadă a interesului pe care poetul l-a manifestat de-a lungul timpului pentru acest subiect. Nouă ani după apariția acestui articol, în mai 1860, apare volumul *Les Paradis artificiels* (*Paradisurile artificiale*).

În *Paradisurile artificiale* Baudelaire prezintă o descriere detaliată a drogurilor consumate de el: vinul, haşişul şi opiul, realizînd chiar o cercetare a efectelor imediate şi pe termen lung pe care consumul acestora îl are asupra organismului. Cartea este împărţită în 3 capitole: „Despre vin şi haşiş – ca mijloace de multiplicare a individualităţii" (articolul publicat în 1851 şi integrat acum în volum), „Paradisurile artificiale – opiu şi haşiş" şi „Un opioman".

Referindu-se la vin, Baudelaire susţine că reprezintă sursa de unde „izvorăşte o a doua tinereţe", însă „de temut îi sunt voluptăţile fulgerătoare şi încîntările atît de iritante", continuînd prin a preciza că „dacă vinul ar dispărea dintre roadele umane, [...] în sănătatea şi în inteligenţa planetei s-ar crea un vid, o absenţă, o defecţiune cu mult mai înfricoşătoare decît toate excesele şi devierile de care este făcut răspunzător vinul." (*Paradisurile artificiale,* p. 11)

În *Florile Răului* întîlnim un ciclu de cinci poeme dedicate acestei băuturi, numit sugestiv „Le vin" („Vinul"). Unul dintre aceste poeme, „Le Vin de l'assassin" („Vinul Asasinului"), face parte din celebrele treisprezece poeme inculpate în procesul lui Baudelaire, în care este acuzat imediat după publicarea volumului din anul 1857, de „ultragiu la morala publică" şi „ofensă la morala religioasă"[1]. Şase poeme vor reprezenta cauza condamnării, fiind interzise în Franţa pînă în anul 1949.

Ciclul „Le vin" cuprinde, pe lîngă „Vinul Asasinului" şi poemele „Sufletul vinului", „Vinul negustorilor de cîrpe", „Vinul solitarului" şi „Vinul amanţilor". Baudelaire susţine că băutura alcoolică rezultată prin fermentarea mustului de struguri şi a altor fructe dezvoltă capacitatea creatoare a scriitorilor şi artiştilor, cel care consumă licoarea, „bea geniu", iar cei care nu consumă sunt consideraţi de acesta „artişti care resping mijloacele tradiţionale ale artei." Mai mult, poetul enumerează vastele motive pentru care se consumă vinul: „Profunde bucurii ale vinului, cine nu v-a cunoscut? Cel ce a vrut să-şi potolească o remuşcare, să evoce o amintire, să-şi înece o durere, să-şi construiască un castel în Spania, în sfîrşit, toţi te-au invocat, zeu misterios ascuns în fibrele viţei." (*Paradisurile artificiale,* p. 8)

Baudelaire fondează alături de Théophile Gautier celebrul „Club des Hashischins" („Clubul Haşişinilor"). Clubul funcţionează între anii 1844 şi 1849 şi atrage la întîlnirile lunare elita intelectuală pariziană: Victor Hugo, Alexandre Dumas (şi alţii) şi doctorul psihiatru Jacques-Joseph Moreau (expert în alienarea socială) care în 1845, după experimentarea cu haşiş, scrie şi publică lucrarea*Hashish and mental alienation*, în care stabileşte legătura dintre vis, halucinaţie şi delir cauzat de haşiş.

Locul de întîlnire pentru artiştii şi scriitorii boemi ai anilor 1840 era la Hôtel de Lauzun (acum sub denumirea de *Hôtel Pimodan*), etajul fiind închiriat de cei doi membri fondatori. În cadrul întîlnirilor, pentru recreere şi inspiraţie, se experimenta cu haşiş.Dintre toate ţările vestice, în Franţa se dezvoltase foarte mult consumul de haşiş şi opiu, mai ales ca urmare a invaziei Egiptului de către armata napoleonică, drogurile fiind aduse în ţară chiar de către soldaţi.

Dicţionarul de droguri, toxicomanii şi dependenţe (2007) ne oferă o definiţie a haşişului: „preparat psihotrop bogat în tetrahidrocannabinol (THC), pe bază de răşină de cannabis şi cu utilizare foarte răspîndită la ora actuală, cel mai adesea destinat să fie fumat în amestec cu tutunul." (Abraham 2007, 637) Etimologia cuvîntului provine din arabă, *hachich* (cînepă indiană), însemnînd şi „iarbă prin excelenţă." Baudelaire începe subcapitolul din *Paradisurile artificiale* dedicat studiului haşişului cu o introducere unde menţionează modul în care la seceriş lucrătorii se intoxică deseori cu cînepă:

[1]A se consulta cartea lui Cristian Bădiliţă. 2017. *Poetul şi procuratura. Procesul lui Baudelaire şi cele 13 poeme inculpate*. Bucureşti: Editura Tracus Arte.

„La secerișul cînepii se petrece uneori un fenomen ciudat în personalitatea lucrătorilor, bărbați ori femei. S-ar spune că din recoltă se înalță vertiginos nu știu ce spirit care se rotește în jurul picioarelor și urcă maliții pînă la creier. Capul secerătorului este plin de vîrtejuri, alteori este cuprins de visare. Membrele slăbesc și refuză să-l mai asculte. În plus, mie însumi, în copilărie, pe cînd mă jucam rostogolindu-mă prin lanurile de lucernă, mi s-au întîmplat fenomene asemănătoare." (*Paradisurile artificiale,* p. 18)

Baudelaire continuă apoi să detalieze metode și rețete de consumare a hașișului, precum dulceața de hașiș sau încercările eșuate de a prepara hașiș din cînepă franțuzească, doar cel adus de peste Mediterană, realizat din cînepă indiană sau egipteană fiind consumat: „compoziția hașișului constă într-un decoct de cînepă indiană, unt și o cantitate mică de opiu." Cît despre dulceața de hașiș, acesta susține că aduce „fericirea absolută cu toate nebuniile ei, toate nebuniile de tinerețe și beatitudinile-i infinite." Continuă apoi cu precizarea că diluat în cafea fierbinte și consumat pe stomacul gol, hașișul are efecte mai puternice, survenind apoi lipsa poftei de mîncare.

Hașișul cauzează „o exasperare a personalității și în același timp un sentiment foarte viu al circumstanțelor și al mediului [...]. Orice bucurie, orice stare de bine fiind supra-abundentă, orice durere, orice angoasă este nemăsurat de profundă." Baudelaire continuă prin avertizarea cititorului neexperimentat de a nu încerca singur să consume hașiș dacă „spiritul este cuprins de spleen, dacă este o poliță de plătit. Nu consolează ca vinul; nu face decît să dezvolte peste măsură personalitatea umană în circumstanțele reale în care este plasată." Descrie efectele hașișului în funcție de modul în care este consumat, dar și faptul că fumul îi afectează și pe cei care consumă indirect.

Procedeul estetic simbolist prin care sunt asociate senzații de natură diferită (culori, sunete, mirosuri) numit sinestezie sau corespondență, este inițiat și folosit de către poeții simboliști tocmai în urma experimentării cu diverse substanțe halucinogene:

„simțurile devin de-o finețe și de-o acuitate extraordinare. Ochii străpung infinitul. Urechea percepe sunetele cele mai insesizabile în mijlocul zgomotelor celor mai ascuțite. Încep halucinațiile. Obiectele exterioare iau aparențe monstruoase. Ți se revelează sub forme necunoscute pînă atunci. Apoi se deformează, se transformă și în sfîrșit pătrund în ființa ta, sau mai bine spus tu pătrunzi în ele. Au loc cele mai ciudate echivocuri, cele mai inexplicabile răsturnări de idei. Sunetele au culoare, culorile sunt muzicale. Notele muzicale sunt numere și cu o rapiditate înspăimîntătoare rezolvi prodigioase calcule aritmetice pe măsură ce muzica ți se derulează în ureche. Stai jos și fumezi; crezi că stai în pipa ta și că pipa te fumează pe tine; te risipești sub formă de nori albăstrii." (*Paradisurile artificiale,* p. 22-23)

Baudelaire spune că nu sunt cunoscute efectele nocive ale consumului de hașiș, provocînd doar visare. Comparîndu-le, poetul constată că hașișul te face „antisocial, în timp ce vinul este profund uman". Cu efecte „mult mai fulgerătoare și mai puternice decît ale vinului", prin cele două mijloace artificiale „omul, exacerbîndu-

și personalitatea, creează în el [...] un fel de divinitate".

Concluzia la care ajunge poetul este că atît vinul cît și hașișul au în comun „dezvoltarea poetică excesivă a omului", însă în timp ce „vinul exaltă voința, hașișul o anihilează. [...] Vinul te face bun și sociabil. Hașișul te izolează. [...] În sfîrșit, vinul este pentru cei care muncesc și merită să-l bea. Hașișul aparține clasei de bucurii solitare; este făcut pentru nefericiții trîndavi." (*Paradisurile artificiale,* p. 28)

În ceea ce privește opiul, Baudelaire prezintă în a doua parte a *Paradisurilor artificiale* o interpretare bazată pe experiența lui De Quincey, deschizînd subcapitolul „Precauții oratorice" cu menționarea că opiul aduce „deopotrivă balsam alinător în sufletul

săracului şi al bogatului, pentru rănile care nu se cicatrizează niciodată şi pentru neliniştile care îndeamnă spiritul la revoltă." (p. 80) Mai mult, se sugerează că spre deosebire de alcool, opiul dezvoltă creativitatea, ceea ce justifică popularitatea consumului de opiu printre artişti şi scriitori. Concluzionînd, experienţa psihedelică are ca efect final o retragere a sinelui, o dezvoltare narcisistă a personalităţii, o ruptură de realitate, „omul căsătorindu-se cu el". În *Dicţionarul de droguri, toxicomanii şi dependenţe* (2007) opiul apare definit ca un „preparat obţinut plecînd de la latexul capsulelor de mac *Papavem somniferum*, bogat în alcaloizi (morfină, codeină, etc.) şi utilizat mult timp în medicină. Opiumul a generat în secolul al XIX-lea o formă de toxicomanie specifică, opiomania." (Abraham 2007, 723)

În *Paradisurile artificiale* autorul dă dovadă de un încîntător sarcasm în descrierea efectelor pe care vinul, haşişul sau opiul îl exercită asupra minţii, corpului şi spiritului. Englezul Arthur Symons scrie, influenţat de cartea lui Baudelaire, un eseu ce va fi publicat în revista *Vanity Fair*, în octombrie 1918, numit *The Gateway to an Artificial Paradise: the Effects of Hashish and Opium Compared* (*Poarta către un paradis artificial: efectele comparate ale haşişului şi opiului*).

Arthur Symons (1865-1945), critic, poet şi traducător englez, este cunoscut în special pentru activitatea sa de teoretician al curentului simbolist. Acesta a ajutat la receptarea curentului iniţiat în Franţa şi la dezvoltarea simbolismului englez în plină perioadă victoriană, în care predomina utilitarismul şi era cultivat rigorismul moral. Symons, alături de alţi doritori de reînnoire a idealurilor sociale şi culturale, precum Yeats sau Francis Joseph Thompson, au format generaţia deceniului nouă (*Nineties*), locul de întîlnire al acestora fiind la Rhymers' Club, fondat de Yeats, unde tinerii poeţi îşi recitau creaţiile şi făceau schimb de impresii în legătură cu noile tendinţe culturale.

Symons a contribuit cu eseuri şi poeme la revista literară *The Yellow Book,* a editat *The Savoy*, iar prin volumul de critică literară *The Symbolist Movement in Literature*, publicat pentru prima dată în anul 1899 şi prin cel de critică a artei, *Studies in Seven Arts*, acesta a trasat un nou sens de dezvoltare a literaturii şi artei în ţara sa. A publicat şi numeroase volume de poezii, precum *Days and Nights* (1889), *Silhouettes* (1892), *London Nights* (1895), *Images of Good and Evil* (1899) sau T*he Fool of the World and other Poems* (1906).

În articolul din anul 1918, *The Gateway to an Artificial Paradise: the Effects of Hashish and Opium Compared*, Symons descrie în manieră baudelairiană efectele celor două substanţe. Despre haşiş spune că este „un magician care transformă sunetele în culori şi culorile în sunete."[2] Poetul sugerează că intoxicarea cu haşiş îmbunătăţeşte creativitatea, ca printr-o vrăjitorie „cuvintele prind viaţă [...]; substantivul, în bogata sa măreţie; adjectivul, un veşmînt transparent care îl îmbracă şi îl colorează precum o glazură; şi verbul, un înger al mişcării ce oferă un fel de legănat ritmic întregii fraze." Printr-o trezire a simţurilor se alterează percepţia asupra realităţii, „muzica, auzită sau nemaiauzită, pare incomensurabilă, mai provocatoare şi mai senzuală." Intervine sentimentul de visare, de „evaporare", „clipa devine eternitate". Comparînd efectele haşişului cu cele ale opiului, Symons subliniază preferinţa lui pentru cel dintîi:

> „Efectele mentale ale haşişului sunt, de asemenea, mai active decît cele ale opiului. După ce se fumează opium totul devine mai somnolent, încet, ezitant. Bărbaţii şi femeile devin învăluiţi - nu vedem niciodată chipurile lor. Există lumină, dar nu lumina soarelui, nici a stelelor, nici a lunii. Casele nu au ferestre; în interior nu există oglinzi. Peste tot, pe parcursul întregii halucinaţii, eşti conştient de un miros, de o duhoare -

[2] Traducerile din articolul *The Gateway to an Artificial Paradise: the Effects of Hashish and Opium Compared* îmi aparţin.

> duhoarea indusă de opiu și de degradările morale ale opiumului. [...] De fapt, lumea adormită a opiului nu are fundații în acțiune sau viață; scenele din ea expun ceva mai rău decît lipsa de acțiune - o stupefacție inexplicabilă. [...] Efectele hașișului sunt mai neașteptate și mai bizare decît cele ale opiului. Este un drog care ne poate separa de noi înșine; schimbă inclusiv forma noastră în imagini fără formă; ne înecă în profunzimi adînci de anihilare, din care apărem vag, încet, plăcut. Ne poate îngropa sub cele mai vechi rădăcini ale pămîntului; ne dă moartea în viață și viață în moarte; ne dăruiește un somn care nu este somn și vise care nu fac parte din starea de veghe. Nu este nimic, pe scurt, uman sau inuman, moral sau imoral, pe care acest drog nu ni-l poate oferi."

La finalul articolului poetul atrage atenția asupra efectelor negative ale consumului, persoana devenind narcisistă, începînd să se considere centrul universului, avînd încredere oarbă în intelectul de geniu și în destinul său, ba chiar ajungînd să se considere dumnezeu. Articolul se încheie cu strigătul „I have become God!", dovadă a alterării percepției cauzate de consumul de droguri.

Arthur Symons se retrage după ce suferă de hipersensibilitate și nevroze[3] care culminează cu o cădere psihică în anul 1908, lăsînd în urma sa traduceri și numeroase volume de poezie și critică, influențat în opera sa de simboliștii francezi Charles Baudelaire și Paul Verlaine.

Simboliștii francezi și stilul de viață boem al acestora au avut o puternică influență în Europa. În peisajul literar autohton întîlnim numeroși scriitori care au experimentat diverse droguri ce le-au influențat opera, precum Alexandru Macedonski, Ion Minulescu și mulți alții. Studiul comparat al lui Andrei Oișteanu (2011) reprezintă un reper bibliografic important în acest sens.

Așa cum am văzut, Baudelaire este primul european care creează un studiu comparativ al vinului și drogurilor din punct de vedere estetic și etic:

> „Poezia lui Baudelaire relevă ceea ce *Paradisurile artificiale* articulează la nivel conștient, aproape teoretic, și anume transferarea din spațiul experienței halucinatorii în cel al programului estetic al valorilor iraționalității, ale inconștientului (ale fascinantului eu ascuns și obsedantei lui divinități) și negarea oricăror forme de raționalitate ori de convenționalitate, cadre reductive ale vastului spațiu interior." (Fătu-Tutoveanu 2010, 113)

Într-o scrisoare din anul 1860, Baudelaire susține că „lucrurile pămîntești nu există decît în mică măsură și că adevărata realitate e doar în vis." Poeții simboliști au căutat să evadeze din realitate și să atingă acea stare de visare, de univers alternativ menit să ofere liniștirea zbuciumului, inspirație creatorilor și atingerea absolutului. Cu ajutorul drogurilor ajung la mult rîvnitul „paradis artificial".

BIBLIOGRAPHY

Baudelaire, Charles. 1965. *Versuri*. Traducere de Al. Philippide. București: Editura Tineretului.

Baudelaire, Charles. 2001. *Les Fleurs du Mal/ Florile Răului*. Editor: Nicolae Guțanu. Lectori: Gheorghe Chiriță, Galina Guțanu, Ana Tataru. Chișinău: Editura Gunivas.

[3]A se consulta Arthur Symons, *Confessions: A Study in Pathology* (1930), unde poetul descrie căderea nervoasă și tratamentul pe care l-a urmat.

Baudelaire, Charles. 2001. *Paradisurile artificiale*. Traducere de Gabriela Abăluță și Constantin Abăluță. București: Editura Univers.

Bădiliță, Cristian. 2017. *Poetul și procuratura. Procesul lui Baudelaire și cele 13 poeme inculpate*. Dosar, traducere și comentarii. Ediție bilingvă și ilustrată. București: Editura Tracus Arte.

Boon, Marcus. 2002. *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Fătu-Tutoveanu, Andrada. 2010. *Un secol intoxicat: imaginarul opiaceelor în literatura britanică și franceză a secolului al XIX-lea*. Prefață de Caius Dobrescu. Postfață de Vasile Voia. Iași: Institutul European.

Oișteanu, Andrei. 2011. *Narcotice în cultura română: istorie, religie și literatură*. Ediția a II-a revăzută, adăugită și ilustrată. Iași: Polirom.

Pavel, Abraham (coord). Denis Richard și Jean-Louis Senon. 2007. *Dicționar de droguri, toxicomanii și dependențe*. Traducere de dr. Gabriel Munteanu. București: Editura Juridică.

Symons, Arthur. 1906. *Studies in Seven Arts*. London: Archibald Constable and Company.

Symons, Arthur. 1919. *The Symbolist Movement in Literature*. Revised and enlarged edition. New York: E. P. Dutton & Company.

Site-ografie:

Fătu-Tutoveanu, Andrada. *Fascinație și dependență: Halucinogenele și la Belle-Époque*, în Historia. https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/fascinatie-si-dependenta-halucinogenele-si-la-belle-epoque (accesat pe 15 mai 2019)

Osborn, Catherine B. 1967. *Artificial Paradises: Baudelaire and the Psychedelic Experience*, in *The American Scholar*, Vol. 36. No. 4 (Autumn, 1967), Washington, D.C. https://www.jstor.org/stable/41210172 (accessed on May 13, 2019) pp. 660-668

Symons, Arthur. 1918. *The Gateway to an Artificial Paradise: the Effects of Hashish and Opium Compared*, in *Vanity Fair*, vol. No. 10, no. 8 (Oct. 1918), New York. https://stag-archive.vanityfair.com/article/1918/10/the-gateway-to-an-artificial-paradise (accessed on May 09, 2019) pagina 73

THE ROLE OF MASK IN THE ANTIC THEATRE

Anuţa Batin
PhD Student,Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract:In this paper I defined the notion of mask, I presented its etymology, its origins and its functions. In turn, I tried to trace the mask's trajectory in the history of universal theatre, with reference to ancient Greek and Latin theatre. At the same time, reference is made to the theatrical function of the mask, to essential notions (imaginary and image) in describing and understanding the mask's role as a theatrical object. Although they may have different shapes and can represent different characters, the masks share the ability to highlight the essence of human spirit individual.
In ancient tragedy and comedy, the mask emphasizes the disappearance of the individual man behind a role or, better said, of a figure. In the complex system of the show's signs, the mask appears as a fixed visual element, beside the decor and the other scenic objects. By wearing the mask, man awakens it while he himself retreates thus to lock up into an old, overcome period.

Keywords:theatre, mask, antiquity, identity, character

„Masca este un tunel straniu pe care dacă izbuteşti să-l traversezi ai parte de toate experienţele posibile, de la naştere şi pînă la moarte, de la fiinţa care eşti la aceea pe care o întruchipezi şi căreia te abandonezi cu totul, îi împrumuţi totul şi-i iei totul cu împrumut. La capătul tunelului s-ar putea să nu mai existi, s-ar putea să fi devenit cu totul altă fiinţă, aceea pe care o interpretezi". (Mihai Mălaimare).

Masca a reprezentat întotdeauna un obiect enigmatic cu sensuri multiple, care l-a facinat pe om din cele mai vechi timpuri.Ea este un articol care în mod obişnuit se poartă pe faţă pentru protecţie, pentru camuflaj, în spectacole sau pentru amuzament. Măştile se foloseau încă din Antichitate în diverse ceremoniale, dar şi în scopuri practice.

Încercînd să stabilim etimologia cuvîntului „mască", am constatat că trebuie să pornim de la limbile: latină (nu cea clasică) unde *mascus, masca* însemna „fantomă", ebraică: *masecha* -„mască" sau arabă: *maskharah* - „măscărici", „om în mascaradă" şi ajungînd pînă în ziua de astăzi, cînd cuvîntul a pătruns pe filiera limbii italiene – *masquera,* de unde a fost împrumutat de francezi[1] – *masque* sau spanioli – *mascara*.

Potrivit Dicţionarului Academic al Limbii Române, cuvîntul *mască* are următoarele sensuri după cum urmează:

1. „Bucată de carton (înfăţişînd o faţă omenească sau figura unui unui animal caricaturizate), de stofă etc. cu care o persoană îşi acoperea faţa sau o parte a ei spre a nu fi recunoscută, lăsînd ochii descoperiţi; obrăzar.
2. Ceea ce sevește pentru a ascunde, a masca, a camufla ceva.
3. Persoană care poartă o mască; actor care poartă masca, care joacă cu masca"[2].

Măştile sunt un element familiar şi viu în multe concursuri populare tradiţionale, ceremonii, ritualuri şi festivaluri. Ele sunt de origine antică.

Masca este, în mod normal, o parte dintr-un costum care împodobeşte întregul corp şi întruchipează o tradiţie importantă în religie şi / sau în viaţa socială a comunităţii ori a unui

[1]Apud Emilia Pavel, *Masca - univers anthropologic*, Editura Princeps Edit, Iași, 2011, p. 5. *Dicționarul Le Grand Robert*, vol. VI, Paris, 1992.
[2] *Dicționarul Limbii Române*, Tomul VI, Editura Academiei Române, București, 1965.

grup particular în cadrul comunităţii. Ea era folosită în ritualurile şamanice. Prin ea, şamanul mijlocea o legătură cu lumea spiritelor; masca acoperă faţa mortului, apără muritorul de privirea divină sau e folosită în diverse ritualuri de sorginte păgână, precum în dansul Călușarilor, specific românesc. Devine un simbol care materializează însuși mitul, şi chiar posibilitatea de a transcende timpul şi spaţiul profane.

În general, măştile au fost asociate cu ceremonii, religioase sau sociale, de-a lungul timpului însă, obiectul a fost folosit şi în cazul unor sărbători şi carnavaluri, sau pentru a înfăţişa un personaj într-o reprezentaţie dramatică. Există mai multe tipuri de măşti: masca de teatru, masca de carnaval şi masca funerară.

Ronald L. Grimes identifică o serie de funcţii care rezultă doar din luarea în considerare a măştii în calitatea ei de acţiune simbolică: funcţiarituală, care întrupează puterile spiritelor, funcţia fixatoare, manifestată în masca mortuară, dar şi în masca de teatru, funcţia de ascundere, care îndeplineşte un rol social de disimulare, funcţia de întrupare care reprezintă deja un proces de demascare(în artă, vezi James Ensor),determinînd, astfel, eliberarea eului şi funcţia de expresie, menţionînd aici machiajul dramatic. Imaginea juxtapunerii măștilor ce simbolizează comedia şi tragedia se foloseşte pe scară largă pentru a reprezenta artele spectacolului, în special drama. Acestea înglobează toate categoriile şi rolurile măştii.

Masca a fost şi rămîne emblema teatrului, deoarece aceasta întruchipează însăşi esenţa genului, iar a te apropia de minunata lume a măştii presupune a te apropia de începuturile acesteia. De asemenea presupune nu doar înţelegerea rădăcinilor şi a ramurilor a ceea ce înseamnă „*a fi*" şi „*a pretinde",* ci şi cunoaşterea sufletului uman şi situarea propriei persoane şi a celor din jur într-o cădere liberă spre misterul divinităţii şi al morţii.Ea nu e decît un chip fals, în spatele căruia oamenii îşi pot ascunde figura pentru a se deghiza. În sens larg, masca este considerată a fi un obiect care pe lîngă faptul că poate înfăţişa atît o faţă omenească, cît şi figura unui animal, poate acoperi atît întreg chipul, cît şi o parte a lui, pentru a deghiza purtătorul sau pentru a-i ascunde identitatea.

Pe scena teatrului totul e mascare, fiecare componentă a reprezentaţiei îşi asumă această funcţie: decorul ascunde un spaţiu prozaic pentru a construi un altul, pe coordonate imaginare, costumul, gestul, mişcarea contribuie la transpunerea actorului în altceva decît este el, de fapt, integrîndu-l în lumea aparte a operei. Însăşi privirea spectatorului devine complice a acestei mascări imperfecte[3]. Actorul nu face nimic altceva, el se „maschează" pe sine, împrumutîndu-şi fiinţa, pentru cîteva ore, masca presupunînd renunţarea la predominanţa eului artistic, a narcisismului de a fi oglindit de către o mulţime de spectatori care te recunosc şi te aplaudă.

Masca de teatru este o modalitate de manifestare a Sinelui universal[4], ea ascunde, şi descoperă în acelaşi timp. Ea operează ca un fel de catharsis[5], nu maschează, ci demască. Referindu-se la originile măştii, Sears A. Eldrege este de părere că nimeni nu ştie „unde sau cînd prima fiinţă umană a ridicat un obiect şi a decis să-şi acopere faţa cu el. Dar oriunde a fost şi oricînd s-a întîmplat, efectul măştii asupra celui care o purta şi a publicului său trebuie să fi fost imediat şi puternic. Măştile şi măscările au o lungă omniprezenţă în societatea umană"[6]. Antropologul Harry Shapiro vorbind despre mască, precizează faptul că: „Masca este unul dintre cele mai vechi elemente în cultura noastră prezentă. Atît de mult înapoi pînă

[3] Maria Vodă Căpuşan, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 160.
[4] *Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicționar de simboluri, vol. 2 (E-O), Editura Artemis, București, p. 273.*
[5] *Ibidem*, p. 273.
[6] Sears A. Eldrege, *Mask Improvisation for Actor Training and Performance: The compelling Image*, Northwestern Press University, Illinois, USA, 1996, p.3.

în Era Paleoliticului timpuriu, poate în urmă chiar cu 50 000 ani – folosirea măştii era deja cunoscută”[7].

În societățile primitive „a căror cultură este considerată o adevărată <<cultură a măștii>>, masca este duhul strămoșului totemic al tribului. […] masca conține o putere magică împotriva răului, dar produce groază celor din jur. Purtătorul ei este pătruns de forța ei, este scos din timpul și sacrul profane, nu mai poartă amprenta <<eului>> individual și schimbător”[8]. Omul a făcut distincția între corp și suflet, între eu și celălalt (identitate și alteritate), ca mai apoi să se deghizeze în animale, să se îmbrace în piei, își va pune o mască sculptată și va imita mișcările animalelor reproducîndu-le strigătele (ca în cazul triburilor africane).

În momentul cînd teatrul se naște, se redescoperă sau se redefinește pe sine, masca străbate marile vîrste dramatice, de la tragedia antică la Nô-ul japonez, de la *commedia dell'arte,* de la drama modernă prin expresionism sau absurd, în piesele mitice ale lui Lucian Blaga și Marin Sorescu. Chemarea măștii străbate și de acestă dată arta la răspîntia secolelor al XIX-lea și al XX-lea, pătrunde în saloanele expozițiilor și în colecțiile amatorilor, Guillaume Apollinaire sau Michel de Ghelderode - „diamantul negru” al Belgiei, așa cum l-a numit Jean Cocteau, izbucnește în picturile lui James Ensor și Pablo Picasso, în sculpturile lui Max Ernst.

În consecință, „am uitat cu totul că simbolul originar al teatrului e masca. Masca e rigidă, unică, impresionantă. Ea e neschimbată, inexorabilă, ea e Destinul. Fiecare om își poartă masca, își poartă ceea ce anticii numeau vinovăție. Copiii se tem de ea și plîng. [...] în mască zace o lege, legea dramei. Non-realitatea devine fapt”[9].

Masca devine, astfel, încă din Antichitate, simbolul teatrului și apare într-un număr mare de picturi, mozaicuri și reliefuri ce fac trimitere la lumea teatrului[10].

În Roma Antică, cuvîntul *persona* însemna „mască”, cuvînt ce ar deriva din grecescul *prôsopon* care a însemnat, pe rînd, în teatrul grec din Antichitate – după cum reiese și din discuția dintre Parrhasios și Socrate – masca actorului, rolul acestuia, actorul însuși, pentru ca, ieșind din incinta teatrului, să se generalizeze asupra omului. De asemenea *persona* se referea și la un individ care avea deplină cetățenie romană. Un cetățean (bărbat sau femeie) își putea demonstra filiația prin intermediul măștilor mortuare ale strămoșilor săi. Acestea erau niște mulaje din ceară păstrate în altarul familiei. Ritualurile trecerii, cum ar fi inițierea membrilor tineri ai familiei sau funeraliile se țineau în altar sub „supravegherea” măștilor mortuare. La funeralii, actori profesioniști purtau acele măști și interpretau acte din viața înaintașilor. Acesta este unul dintre aspectele fuziunii în care masca apare ca obiect ritualic, dar și ca obiect folosit în teatru.

Masca este un element familiar și viu în multe dintre obiceiurile folclorice, ceremonii, ritualuri și festivaluri, avînd adesea origini străvechi. Masca este în mod normal, o parte a unui costum ce împodobește întregul corp şi întruchipează o tradiţie importantă în viaţa religioasă și/sau socială a unei comunități sau a unui grup din cadrul unei comunități. Măștile sunt folosite aproape în toată lumea și își mențin puterea și misterul atît pentru cei care le poartă cît și pentru public.

---

[7]Apud Sears A. Eldrege, *Mask Improvisation for Actor Training and Performance: The compelling Image*, Northwestern Press University, Illinois, USA, 1996, p.3.

[8] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale,* Editura Amacord, Timișoara, 1994, p. 101.

[9]Apud Maria Vodă Căpușan, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 160-161. Yvan Goll, *Prefață la Nemuritorii,* în An Anthology of German Expressionist Drama de Walter H. Sokel, Anchor Books, Doubleday and Company, New York, 1963, p.10-11

[10]Anna Ferari, *Dicționar de mitologie greacă și romană,* traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 843.

Provenită din machiajul primitiv pe care şi-l aplicau credincioşii la sărbătorile dionisiace, întîi din drojdie de vin, masca este produsul natural al unor rituri foarte vechi. Ea a moştenit un fel de demnitate liturgică, ce-i sporea astfel puterea sugestivă. Arbitrară şi incomodă, cu carcasă de pînză impregnată cu ghips, se închidea tot capul asemenea unei căşti cu vizieră, ea exagera peste măsură fizionomia feţei, urmînd anumite detalii convenţionale de culoare sau de linie aplicate după sexul, dispoziţia sau chiar situaţia socială a personjului. În acest fel, ea sublinia vigoarea sintetică a întregii drame greceşti.

Masca tragică, dominată de oncosul piramidal care înălţa fruntea foarte mult dincolo de limitele omeneşti, completa ideala maiestate atribuită eroilor şi zeilor perorînd pe *logheion* (podium). Acestea caracterizau, în linii şi culori puternice, personajul. Pentru tragedie se foloseau, după cum însuşi Iullius Pollux menţiona în *Onomastikon,* 28 de măşti, reprezentînd: 6 bătrîni (*gerontes*), 8 tineri (*neonikoi*), 3 sclavi (*therapontes*), iar 11 erau destinate femeilor (*gynaikes*). Se ştie faptul că în tragediile lui Eschil, de exemplu, pentru personaje ca Oreste, Hipolit, Elena, Fedra, Ifigenia erau folosite măşti cu faţă albă şi părul blond (*yanthoraner*), indicii ale idealizării. Părul negru şi chipul întunecat (*melas aner*) erau semne ale cruzimii. Tristeţea, melancolia erau sugerate prin măşti cu chip feminin, avînd faţa palidă şi părul lins (*katakosmos ôkhra*). În schimb, doar patru măşti satirice, care reflectau prin înfăţişarea satirilor vîrstele omului: *Sátyros agéneios* (imberb), *Sátyros géneion* (bărbos), *Sátyros poliós* (cărunt), *Seleinós páppos* (moşneag). Măştile comice erau de o mare varietate, fără referiri directe la un personaj sau la vreo situaţie anume, aspectul parodic prevelînd. Manierismul epocii alexandrine avea să exagereze trăsăturile caricaturale. Sunt atestate 43 de măşti comice[11].

Masca nu lăsa să se vadă nici măcar ochii actorului, care privea prin două deschizături înguste. Ochiul era pictat, putîndu-se astfel sugera, după cum arăra şi Iullius Pollux, unele trăsături (blîndeţe, bucurie, tristeţe) sau defecte (strabismul). Fruntea era mult mărită, în forma literei greceşti lamda (λ), fiind acoperită în mare parte de perucă. Acest artificiu, care avea drept scop înălţarea staturii, era denumit ónkos[12]. Acesta avea o construcţie specială ce permitea sunetului emis de actor să se transmit nu doar amplificat ci, şi cu o anumită intonaţie, gravitate, accentuînd caracterul teatral al reprezentaţiei. Masca este o ampretă, amprenta unui chip dispărut. Simbol al teatrului încă din Antichitate, masca lui Dionysos este asociată procesiunilor dionisiace, acelui „a nu fi tu însuţi" care marchează creaţia actoricească. Meduza poate ucide doar privindu-şi în ochi victimele. Privirea fixă este caracteristica principală, forţa, dar şi punctul vulnerabil. Simbolul meduzei trimite la raportul privitor–privit, dar şi la raportul mască – dincolo de mască. Masca marchează o transformare a individului–actor, care, prin purtarea măştii, devine vehicol de forţe.

În tragedia şi comedia antică, masca subliniază dispariţia omului individual în spatele unui rol sau, mai bine spus al unei figuri. În sistemul complex de semne al spectacolului, masca figurează ca element vizual fix, alături de decor sau alte obiecte scenice. Purtînd masca, omul o „trezeşte" în timp ce el însuşi se refugiează pentru a se închide astfel într -o altă durată, veche, depăşită.

Aşadar, masca este un element care se reinventează şi se redecoperă. Este un semn teatral foarte puternic care nu-şi va pierde niciodată farmecul şi relevanţa.

BIBLIOGRAPHY

1. Eldrege, Sears A., *Mask Improvisation for Actor Training and Performance: The compelling Image*, Northwestern Press University, Illinois, USA, 1996.

[11]Costin Tuchilă, Puşa Roth, *Clasicii dramaturgiei universal*, vol. I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010, p. 20.
[12]Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971, p. 48.

2. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale,* Editura Amacord, Timișoara, 1994.
3. Ferari, Anna, *Dicționar de mitologie greacă și romană,* traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Editura Polirom, Iași, 2003.
4. Goll, Yvan, *Prefață la Nemuritorii,* în An Anthology of German Expressionist Drama de Walter H. Sokel, Anchor Books, Doubleday and Company, New York, 1963.
5. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. 2 (E-O), Editura Artemis, București, 1995.
6. Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. I-IV, traducere de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, Editura Meridiane, București, 1971.
7. Pavel, Emilia, *Masca - univers anthropologic*, Editura Princeps Edit, Iași, 2011.
8. Tuchilă, Costin, Roth, Pușa, *Clasicii dramaturgiei universale*, vol. I, Editura Academiei Române, București, 2010.
9. Vodă -Căpușan, Maria, *Dramatis personae*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

NOMADIC GYPSIES, VAGRANCY AND POPULATION MOVEMENTS IN THE INTERWAR PERIOD, IN HUNEDOARA DISTRICT

Dan-Victor Trufaș
PhD. student, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:In the interwar period, Hunedoara district had population movements outside and within the county. These population mouvements were almost permanent and caused great concern among local government. Documents from that period speak of a generalized vagrancy. It overlaps the issue of criminality, witch means „civil" crimes and actions against the state. Anyone could be considered a vagrant, possibly a criminal, if he could not prove his domicile within the county. They were suspected of vagrancy many workers, monks, evangelical pastors, sports hunters, prostitutes, tourists. The very difficult situation politically and socially explains this attitude. The nomadic Gypsies were in this typology because they did not have a home and often did not have a stable occupation to prove.

Keywords: nomadic Gypsies, vagrancy, Hunedoara district, interwar period, population mouvements;

În acest articol vom prezenta informații adunate din documentele de arhivă corespunzătoare Județului Hunedoara, în perioada interbelică, referitoare la o problemă percepută în epocă drept deosebit de apăsătoare: mișcările de populație și vagabondajul. Cele două aspecte par diferite, însă legătura între cele două fenomene a fost făcută permanent în epocă și se cere discutată. De asemenea vom încerca raportarea nomadismului grupurilor de țigani la problema generală amintită. Situația țiganilor sedentarizați și integrați parțial sau total în rîndul comunităților locale, e un subiect pe care nu îl vom dezbate în prezentul articol, rezumîndu-ne la cei nomazi [1].

În perioada interbelică, mișcările populației chiar dacă nu erau întotdeauna masive, îngrijorau prin permanența lor, creînd percepția unei instabilități sociale și politice. Dacă războiul și problemele socio-economice duceau la inevitabile migrații interne, caracterul industrial pe care îl aveau deja anumite zone din județul Hunedoara reprezentau, de asemenea, o atracție pentru românii care voiau să își găsească o slujbă. Harta etnică a județului era, încă dinainte de 1918, neomogenă și prezenta particularități etnice deosebite. La toate acestea se adăuga schimbarea situației politice în Transilvania care a făcut ca, brusc, o parte însemnată a populației transilvănene, minoritățile etnice în special, să nu se mai poată considera întrutotul „acasă". Astfel, mai ales în cazul etnicilor maghiari, imediat după încheierea războiului, se punea problema plecării, sau a rămînerii în noile granițe, această ultimă variantă (preferată în cele mai multe cazuri, de altfel) presupunînd depunerea jurămîntului față de noua patrie. Problemele de „încredere" reciprocă între români și „ceilalți" treceau, astfel, la un alt nivel, de pe poziții diferite. Toate acestea pe fondul unor frămîntări politice externe care continuau să fie incandescente și care alimentau permanent temeri și îngrijorări.

[1] În prezentul articol vom folosi cu precădere etnonimul *țigan*, datorită identificării lui în majoritatea documentelor relevante pentru studiul nostru, din interbelic. Referirea la rromii nomazi se făcea exclusiv folosindu-se termenul *țigani*, cel de *romi* a fost identificat în documente referitoare la cei sedentari, integrați în societatea hunedoreană;

Societate hunedoreană interbelică

Problemele existente la nivelul comunității locale țineau de aspectele siguranței personale, a infracționalității care putea scăpa de sub control, a transmiterii epidemiilor, a riscurilor exercitării de acțiuni subversive la adresa statului, inclusiv propagandă religioasă „sectantă" considerată dăunătoare, dificultatea identificării și găsirii recruților, precum și probleme de ordin economic pentru administrația locală, greu încercată. De asemenea, se proceda la diverse colonizări ale unor grupuri de populație, nu neapărat pe criterii etnice. Transportul *„de persoane și bagaje ale coloniștilor din oricare părți ale țării, ca împroprietăriți, se va face gratuit",* specifica un document din 1929. [2]

Pentru a exemplifica fiecare din aspectele amintite, facem apel la documentele emise de autoritățile locale, deosebit de relevante. Astfel, un român din comuna Stoineasa se mutase la Deva, iar primăria comunală informa primăria Deva asupra faptelor săvîrșite de respectivul. Se pare că era vorba de omor, tentativă de omor și alte violențe. Ideea de bază era că *„nu l-au mai ținut oamenii în sat",* făcîndu-se recomandarea către edilul Devei: *„să-l luați la întrebare"*[3].

Privitor la riscul epidemiologic, încă din 1920 se făceau numeroase rapoarte cu privire la *„călători veniți din zonele afectate de ciumă și holeră"* și la diferite grupuri de tranzit care trebuiau ținute sub supraveghere [4]. În 1928, pe fondul pericolului răspîndirii ciumei dinspre teritoriile vecine, se interzicea introducerea în țară a lucrătorilor în grup (în același text numiți și *„lucrători vagabonzi"*) și a imigranților[5].

Bugetele locale erau și ele greu încercate, o privire per ansamblu a sumelor de bani alocate de primăriile localităților din județul Hunedoara arată faptul că, la rubrica „copii găsiți" nu toate primăriile aveau prevăzute sume de bani, ci doar la rubrica „copii orfani/invalizi", aceștia avînd prioritate și fiind, practic, copiii soldaților de pe front[6]. De asemenea, Ministerul de Război aducea la cunoștință Prefecturii Hunedoara faptul că *„indivizii care nu aveau domiciliul stabil în zona frontierei înainte de război pot înlesni legăturile cu unii curieri ai organizațiilor subversive"* [7]. Evident, nu era vorba doar de zonele de frontieră, suspecții de spionaj fiind oricare străini, prin asta înțelegîndu-se atît cei veniți din afara țării, cît și cei veniți din afara județului, sau reprezentanți ai unor etnii „băștinașe" suspectate că ar putea simpatiza cu străinii, cu diferite activități, de la prostituate pînă la vînători sportivi și misionari ai bisericilor evanghelice. Și nu doar aceștia ! Organele de ordine documentau în 1926 în Orăștie activitatea unui *„pretins călugăr de la o mănăstire din Neamț" care făcea propagandă antisemită"*[8]. *Cîțiva ani mai tîrziu,* Mitropolia Ungro-Vlahiei trimitea o atenționare în întreaga țară cu privire la unii călugări *„care vagabondează prin orașe și comune, fără învoire scrisă și îndeamnă populația la neascultare"*[9]. Mai exact, un caz local era cel al unui preot ortodox „vagabond", B. Drăgutin, din comuna Sulighete, care *„agita credincioșii împotriva autorităților bisericești"* era intens discutat în rapoartele vremii, mai ales datorită susținerii din partea credincioșilor. Avea să fie trimis („expulzat" oarecum) la Severin [10].

[2]Serviciul Județean Hunedoara al Arhivelor Naționale (în continuare SJHAN), Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929, dosar 245/1926, f. 2;
[3]SJHAN, Fond Primăria Orașului Deva 1880-1990, dosar 5/1924, f. 384;
[4]SJHAN, Fond Primăria Orașului Hațeg 1913-1989, dosar 4/1920, ff. 60, 101;
[5]SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929, dosar 7/1928, ff. 1-4;
[6]Ibidem, dosar 104/1926, ff. 1-130;
[7]Ibidem, dosar 114/1926, f. 2;
[8] SJHAN, Fond Chestura de Poliție Deva 1919-1946, dosar 1/1922-2928, f. 362;
[9]SJHAN, Fond Comisariatul de Poliție Hunedoara, dosar 12/1934, f. 77;
[10] SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942, dosar 61/1934, f. 226;

Pentru a ilustra varietatea populației sub aspect etnic și al originii ca loc de naștere, existentă în județul Hunedoara în perioada interbelică, cu precădere cazul anumitor zone din județ, citățm în continuare cîteva surse arhivistice.

Astfel, În 1924 funcționarii primăriei Petroșani și ai celorlalte instituții publice locale erau, potrivit statisticilor de diferite naționalități: români, germani, maghiari, evrei. Se întocmeau tabele cu originea lor (locul de proveniență), mulți nefiind născuți în județul Hunedoara, specificîndu-se dacă au domiciliul stabil[11]. Un alt document vorbea, în 1926, despre „*aglomerația de muncitori din Valea Jiului (...) veniți din toate regiunile țării, suprapopulația locuințelor, munca istovitoare, alcoolul",* rezistența organismului fiind afectată la aceștia[12]. Membrii sindicatelor muncitorilor, la Lupeni, în 1929 erau: români, maghiari, germani, polonezi [13]. Un alt document se referea la bîlciul din Petroșani unde veneau regulat comercianți din județul Gorj[14].

Angajarea muncitorilor din alte zone în exploatările miniere din Valea Jiului se pare că era o practica mai veche, dar se lega și de plecarea hunedorenilor la muncă în străinătate, în diferite țări ale Europei, chiar în America (în special în america de Sud: Brazilia, Argentina). Astfel, în corespondența dintre episcopul Vasile, de la Lugoj și protopopul hunedorean Ioan Pop, încă din anii premergători Marii Uniri, în 1907, găsim următoarea prezentare a situației emigranților transilvăneni în America[15]: „*este datoria tuturor care îți iubesc patria, neamul și biserica să se ocupe cu chestia emigrărilor (...) pentru a o opri (...) pînă acum emigrările au avut ca explicație munca prost plătită sau faptul că nu se capătă de lucru (...) astăzi împrejurările s-au schimbat și prețul muncii a ajuns aproape egal cu cel din America (...) dorința noastră, a clerului, să luminăm pe credincioșii noștri și să-i reținem de la emigrări (...) iubirea de Dumnezeu, de limbă, lege și moșie (...) văzînd cum în dioceza mea, comitatul Hunedoarei societățile de mine de cărbuni din Valea Jiului sunt silite să aducă lucrători din țări străine (...) plata acestora nu e cu nimic inferioară aceleia ce o primesc lucrătorii în America"*[16]. Și în perioada interbelică, situația avea să se păstreze, deci motivele plecării românilor (și nu numai), înainte de 1918 în străinătate nu putea fi (doar) de ordin politic, ci mai ales de ordin economic. Aspectul politic e, într-adevăr, prezent și el, fiind înregistrați în perioada interbelică maghiari care plecau în străinătate (deci nu neapărat în „patria mamă, Ungaria") pentru a-și începe o nouă viață, sub impulsul noii realități politice din Transilvania. Astfel, documentele din Primăria Petroșani pentru primii ani interbelici, conțin declarații de renunțare la cetățenia română a unor etnici maghiari aceștia plecînd definitiv (majoritatea celor identificați, în Brazilia): „*declar că renunț la cetățenia română și nu mă voi mai întoarce*. De asemenea, au fost identificate și autorizații pentru comerț, temporare, pentru Europa [17].

Problema plecărilor la muncă „în afară" s-a păstrat, fiind documentată și în preajma anilor `30. *Un document din 1929, dezvăluia cum* Uniunea Muncitorilor cerea preturii plasei

---

[11] Din 25 de persoane din tabel, numărul românilor era majoritar (12), fiind doar 3 maghiari și 1 evreu, la ceilalți nu se specifica etnia. Interesant e că dintre toți, 7 erau originari din alte zone ale țării, vezi SJHAN, Fond Primăria Petroșani 1889-1990, dosar 1/1924, f. 32;

[12]SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929, dosar 56/1926, f. 3;

[13]Ibidem, dosar 111/1929, f. 34;

[14]SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942, dosar 37, 1932, f. 5;

[15] În *Gazeta Jiului* se pubicase, vreme de cîteva săptămâni, în 1924 scrisoarea unui petroșenean plecat la muncă în Argentina. Mărturia lui zugrăvea o situație deloc plăcută a muncitorilor români, care în mare parte trebuiau să accepte munci în totală nonconcordan cu pregătirea pe care o aveau. Astfel, un ziarist din Cluj vindea bomboane „*dintr-o lădiță atîrnată la gît",* un medic bănățean lucra la un cinematograf, iar „*doamna lui, ca servitoare" vezi* Ștefan Nemecsek, *Presa hunedoreană (de la origini până în present),* volumul 2, Vulcan: Realitatea Românească, 2007, pp. 186-189;

[16]SJHAN, Fond Parohia Greco-Catolică II, dosar 1/1907, f. 35;

[17] SJHAN, Font Primăria Petroșani 1889-1990, dosar 1/1922, nenumerotat;

Petroşani autorizaţia pentru o adunare, fiind „*un bun prilej să se poată face propagandă pentru înscrierea la lucru în Franţa”*[18]

Bulgarii, în schimb, veneau să lucreze în grădini de zarzavaturi în diferite părţi ale judeţului pentru perioade mai lungi de timp[19]. Oraşul Hunedoara stabilea taxele pentru comercianţi din piaţa oraşului, la punctul 24 al regulamentului, apărînd referiri la şatrele „*localnicilor bulgari”* care vindeau zarzavaturi, aceştia avînd, se pare, un statut special, întrucît localnicilor români nu li se permitea, pe moment, construirea de şatre, datorită problemelor cu îndiguirea rîului Cerna[20]. E documentată chiar vizita unui preot asirian, Schmun Marcus, care venise în judeţ şi a stat o lună în Deva, în căutare de ajutoare pentru refugiaţii creştini din Curdistan [21].

În aceeaşi perioadă, rapoarte detaliate cu privire la cetăţenii străini veniţi, plecaţi sau în tranzit în judeţul Hunedoara, dezvăluiau diferite etnii: unguri (majoritatea), bulgari, iugoslavi, austrieci, cehoslovaci, germani, americani, italieni, chinezi [22].

În general, documentele fac referire la o grijă deosebită pentru respectarea drepturilor fiecărui etnic în parte. Nu am găsit dovezi, pînă la sfîrşitul perioadei interbelice ale unor politici oficiale opresive şi discriminatorii pe criterii etnice. Un exemplu, pentru primii ani interbelici îl poate constituit cazul unui prizonier rus prins de armata austro-ungară. Acesta muncise la Balomir, fusese spitalizat la Alba-Iulia, în momentul respectiv (1921) era în Petroşani şi se recomanda „*trimiterea în patria lui, Rusia”*[23].

O modalitate indirectă, dacă ar mai fi nevoie, de a deduce tranzitul de persoane prin municipiul reşedinţă de judeţ, îl poate constitui şi un amendament al contractului de închiriere semnat în 16 mai 1938, al celebrului restaurant ”Crucea Albă”. Reprezentanţii oraşului Deva (comună urbană reşedinţă de judeţ, pe atunci) stabileau condiţiile care trebuiau îndeplinite şi obligaţiile viitorului chiriaş pe următorii 10 ani, cît dura perioada contractuală. O specificaţie interesantă era aceea referitoare la dreptul de a cere reducerea cuantumului chiriei. Astfel, articolul 14 prevedea: „*reducerea chiriei nu se poate cere, excepţie face numai în caz de război, sau dacă comuna Deva ar înceta a mai avea calitatea de reşedinţă de judeţ şi, întrucît în ambele cazuri numai dacă s-ar reduce cu minimum 25 % circulaţia străinilor din acest oraş”*[24]. Acest ultim amănunt ne dă de înţeles faptul că tranzitul străinilor putea fi un element important în aprecierea rentabilităţii unei afaceri comerciale.

După cum am putut observa în rîndurile de mai sus judeţul Hunedoara era animat de un permanent tranzit al populaţiilor de diferite etnii şi categorii sociale. De la refugiaţi care îşi căutau un nou cămin şi muncitori sezonieri sau în industria relativ dezvoltată în centrele judeţului, la simpli vagabonzi, cerşetori şi călători în tranzit. Problema infracţionalităţii era una foarte serioasă, fiind pusă atît la nivelul celei „civile” – furturi, tîlhării, crime, dar şi a celei împotriva statului, aici incluzînd spionaj, sabotaje, terorism, alarmism, ofensă adusă autorităţilor şi multe altele. Mişcările permanente de populaţie făceau foarte dificilă identificarea şi ţinerea sub control a spionilor, dezertorilor, sau a simplilor infractori. Toate acestea se întîmplau după un război mondial care începuse să schimbe definitiv harta economică, socială şi politică a Europei. Să vedem care era situaţia ţiganilor şi cum se integrau în acest „du-te-vino” generalizat.

Nomadismul ţiganilor

[18]SJHAN, Fond Prefectura Judeţului Hunedoara 1919-1929, dosar 111/1929, f. 25;
[19]Ibidem, dosar 115/1929, f. 3;
[20]SJHAN, Fond Prefectura Judeţului Hunedoara 1930-1942, dosar 2/ 1934, f. 122;
[21]Ibidem, dosar 80/1930, f. 6;
[22]SJHAN, Fond Prefectura Judeţului Hunedoara 1919-1929, dosar 84/1929, f. 92;
[23] SJHAN, Fond Primăria Petroşani 1889-1990, dosar 3/1921, nenumerotat;
[24]SJHAN, Fond Primăria Oraşului Deva 1880-1990, dosar 36/1938, ff.4-5;

Ţiganii nomazi constituiau o parte a totalului populaţiei ţigăneşti din România interbelică. Chiar dacă nu reprezentau o majoritate, făceau o notă discordantă faţă de populaţia sedentară majoritară, aici incluzînd toate etniile conlocuitoare transilvănene. Totuşi, ei trebuie priviţi în contextul mişcărilor de populaţie despre care am discutat în rîndurile anterioare, aceste transmutări caracterizînd într-o bună măsură atît o parte din populaţia satelor, cît mai ales populaţia urbană. Sedentarizarea ţiganilor s-a produs de-a lungul timpului, cu precădere în secolul al XIX-lea, atît în Ţările Române, după desfiinţarea robiei, cît şi în Transilvania, începînd cu reformele Mariei Teresa şi ale lui Iosif al II-lea, la sfîrşit de secol XVIII. Chiar dacă reformele austriece nu au avut efectul dorit de autorităţi, ele au punctat şi au pus la modul oficial problema sedentarizării, acest subiect fiind unul deosebit de discutat ulterior.

În perioada interbelică, documentele arhivistice hunedorene fac referi directe sau indirecte la cazuri de nomadism ale diferitelor grupuri de ţigani. Astfel, o adresă venită de la Bucureşti, la 25 noiembrie 1931, cerea prefecturilor din ţară să nu mai elibereze ”*acte de identitate ţiganilor nomazi fără ca aceştia să fi putut face dovada că au satisfăcut legea recrutării (...)înainte de a justifica şi situaţiunea lor militară, pe lîngă celelalte acte ce urmează să le depună”*[25]. Aici se făcea referire concretă la obţinerea unui statut juridic legat de apartenenţa la o comunitate locală. Dovada de domiciliu era o condiţie obligatorie pentru obţinerea altor documente necesare, cum erau certificatele de paupertate sau de moralitate. Obţinerea unui astfel de certificat de apartenenţă (de domiciliu) fără a putea dovedi locuirea efectivă în localitatea specificată ţinea de ilegalitate şi imoralitate. Nesatisfacerea stagiului militar constituia un motiv serios de încadrarea într-un grup al alterităţii profund blamat de societate.

Nomadismul, aşa cum se poate deduce, era principala acoperire a unor activităţi infracţionale greu de ţinut sub control prin frecvenţa şi caracterul lor inopinat. În Bretea-Română era semnalat un furt dintr-o casă, poliţia declarînd: „*după modul cum aceşti indivizi au lucrat, am putut deduce că au fost ţigani care umblă prin comune şi repară la umbrele şi vase”*. De asemenea, pentru furturi de cai din judeţ erau suspectaţi alţi cinci ţigani nomazi ale căror nume erau cunoscute autorităţilor: Josi I., Braga I., Chelna C. Ilie I. Atodici V. Erau amintite şi alte cazuri de ţigani evadaţi de la Cernăuţi (4 persoane), respectiv din spitalul de la Chişinău, alt ţigan („*individul Paraschiv R. de profesie geambaş)* din Brăila suspect de escrocherie, fiind cu toţii daţi în urmărire pe ţară, inclusiv pe raza judeţului Hunedoara[26].

Referitor la răspîndirea epidemiilor, un exemplu, din pragul celei de a doua conflagraţii mondiale, se cere amintit. Astfel, un ordin primit de la Ministerul de Interne, direcţiunea Administraţiei de Stat prevedea „deparazitarea ţiganilor nomazi”: „*ţiganii nomazi care umblă din sat în sat şi trăiesc în condiţii foarte proaste de igienă, se sustrag (...) oricărui control sanitar, din care cauză prezintă un permanent pericol pentru răspîndirea atîtor boli contagioase, îndeosebi a tifosului exantematic (...) luaţi măsuri de a sesiza imediat controlul sanitar cel mai apropiat la trecerea acestor ţigani nomazi prin localitate pentru a fi supuşi operaţiunii de deparazitare”*[27]. Ca remarcă referitoare la termenul aparent dur folosit – „deparazitare”, specificăm faptul că era folosit în sens strict medical, fiind găsite documente ulterioare, din perioada anilor `40 şi din anii `60, care vorbeau despre *„deparazitarea soldaţilor din cazărmi*”, neputînd fi dovedită contextual nicio urmă de intenţie dezumanizantă.

Împroprietăririle de după Primul Război Mondial se legau de stabilirea domiciliului fix. Astfel, un document din 1920 stipula faptul că nestabilirea în termen de 5 ani ducea la pierderea posesiei terenului, printre cei împroprietăriţi numărîndu-se şi Lucaci A., din

[25]SJHAN, Fond Prefectura Judeţului Hunedoara 1930-1942, dosar 96/1931, f. 10;
[26]SJHAN, Fond Comisariatul de Poliţie Hunedoara, dosar 12/1934, ff. 7, 33, 67, 203, 279;
[27]SJHAN, Fond Comisariatul de Poliţie Orăştie 1933-1950, dosar 6/1939, f. 341;

„Țigănime", etnia nefiind menționată, noi deducînd-o, în acest caz, cu un grad suficient de probabilitate, din adresă[28].

Situația lui Traian P., țiganul care cerea pămînt pentru a-și reconstrui casa/bordeiul, în urma mutării comunității de țigani din zona livezii comunale, aducea în discuție două chestiuni legate de nomadism. În primul rînd, una din acuzele aduse lui de către consiliul comunal ținea de faptul că era autorul moral al unor furturi săvîrșite de niște *„țigani nomazi"* din casa unui sătean. Practic era acuzat de complicitate cu acea „categorie" care destabiliza comunitățile locale. Apoi, un alt argument al autorităților, aspect care ne interesează în rîndurile prezente, era faptul că *„numitul a venit în comună fără consimțămîntul autorităților, deși nici el, nici soția lui nu sunt din comuna Gelmar, ci din comuna Homorod, iar soția sa din altă comună (...)*. Alt raport al Preturii Plășii Geoagiu, pe același caz, menționa: *„familia aparține de comuna Homorod unde la cerere i se va acorda terenul potrivit pentru construirea casei. Comuna Gelmar a acordat romilor loc pentru construirea de case, însă numai acelora care sunt din comună"*[29]. Astfel, nu se punea problema alungării acestei familii pe criterii „etnice", invocîndu-se problematica neaparținerii din punct de vedere al domiciliului (celelalte trei familii de țigani primind necondiționat pămînt pentru case) și problema infracționalității de care era suspect capul familiei[30].

Sedentarizarea nomazilor era un scop chiar și al Asociației Generale a Țiganilor din România, dovedind astfel conștientizarea unei probleme percepută ca atare de întreaga societate românească, inclusiv de către „elita rromă"[31] în stadiu incipient de formare. Astfel, în apelul *„Către toți țiganii din România"*, lansat la 27 august 1933, apăreau deziderate grupate pe două categorii – culturale și sociale. Punctual 8 din a doua categorie prevedea *„Stăruința de a coloniza pe toți țiganii nomazi, dîndu-li-se pămîntul necesar în diferitele părți ale țării"*[32].

[28]SJHAN, Fond Primăria Deva 1880-1990, dosar 10/1920, ff .43, 73, 83;
[29]SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942, dosar 68/ 1938, ff. 26, 31;
[30] Un caz din contemporaneitatea imediată e cel al relocării rromilor din cartierul Grigorescu, zona „Porcărie" (vecinătatea gării municipiului Deva). La începutul lunii iulie 2019, primarul Devei, Nicolae Florin Oancea anunța intenția de a muta rromii din zona amintită (aproximativ 150 de persoane, respectiv 40 de familii), într-o altă zonă a Devei, *„pentru a readuce liniștea în cartierul Grigorescu"*. Evident era vorba și de un proiect de investiție și dezvoltare care urma să fie implementat, acesta necesitând spațiu. Discuțiile și polemicile între locuitori și Primăria Deva erau, cum se poate ușor deduce, legate de noua zonă unde urmau să fie mutați și construite locuințe modulare, stîrnind îndelungi discuții, care arătau gradul diferit de disponibilitate a devenilor pentru soluționarea „problemei" în cauză. Una din „soluțiile" date de unul dintrei ei era, într-un edificator stil caragilian : *„Domnule primar, luați-i la dumneavoastră acasă"*. Aspectul care ne interesează pentru acest capitol e cel care este practic identic, din punct de vedere al motivației, cu exemplul tratat în lucrarea noastră, și anume se referă la faptul că urmau a beneficia de noile locuințe, construite din bani publici doar cei care aveau domiciliul în Deva, în această categorie neîncadrându-se circa 50-60 de persoane dintre cele care locuiau efectiv în zona „Porcărie". Aceste familii urmau a fi trimise *„acolo de unde au venit"*, așa cum declara primarul în conferința de presă din 12 iulie 2019, vezi https://www.facebook.com/PrimariaMunicipiuluiDeva/ minutul 22:40 ; relevant pentru cazul tratat este faptul că, zona respectivă fusese prezentată, într-un reportaj de pe Kanal D, difuzat în vara anului 2018, drept o *„enclavă a fricii"*, o zonă deosebit de periculoasă, chiar un polițist intervievat caracterizînd-o drept una *„cu potențial criminogen"* vezi https://www.youtube.com/watch?v=rv9Jw4QQwR8 , minutele 4:20 și 5:20;
[31] Folosim etnonimul „rromi", în cîteva locuri, pentru descrierile și aprecierile generale, așa cum se obișnuiește în lucrările de după anii 2000. Totuși, păstrăm predominant etnonimul „țigani" întrucît articolul face referire la perioada interbelică, perioadă în care acest termen se folosea predominant. Etnonimul „romi" apărea după 1933, în special în documentele emise de autorități, cu un caracter oficial. Am păstrat, în citate, etnonimele originale.
[32] Arh.St.București, Fond Direcția Generală a Poliției, dosar 34/1922-1938, ff. 119-129 apud Lucian Năstasă, Andrea Varga, (coord.), *Minorități etnoculturale. Mărturii documentare. Țiganii din România (1919-1944)*, Cluj: Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, 2001, pp. 185-186;

Concluzii

Problema infracționalității, era strîns legată de vagabondaj, acești „itineranți", indiferent de etnie, confesiune sau stare socială nu făceau altceva decît să mărească riscurile existente deja pe plan local, sub aspectul infracțiunilor. Apoi încercarea autorităților de a ține sub control mișcarea legionară, frica de „bolșevism", monitorizarea mișcării antisemite, constituiau elemente deosebit de grele atît pentru autorități cît și pentru populație, realizîndu-se o combinație apăsătoare între infracționalitatea „civilă" și cea îndreptată împotriva statului.

Nomadismul țiganilor se integra în cadrul mai larg al vagabondajului pe raza județului Hunedoara. Practicarea meseriilor la modul itinerant nu era suficientă pentru eliminarea suspiciunii săvîrșirii diferitelor infracțiuni. Documentele vorbesc despre muncitori de diferite naționalități „vagabonzi", fiind numiți ca atare pentru simplul fapt că nu puteau dovedi clar originea, domiciliul și locul unde munciseră anterior. De asemenea, avem de-a face inclusiv cu „călugări" vagabonzi care, cel puțin aparent, erau rupți de autoritatea forurilor bisericești superioare, putînd fi suspectați de propagandă „sectară". Propovăduitorii evangheliei în interpretarea diferitelor culte evanghelice, la care se face referire în documentele epocii drept „sectanți" sau „pocăiți", prin activitatea lor pe teren erau încadrați în aceeași categorie de disturbatori ai ordinii sociale, prin îndepărtarea populației de la „dreapta credință", fiind suspecți și de propagandă cu tentă politică, antistatală. De la turiști care făceau fotografii, la vînători sportivi, prostituate (recunoscute oficial, deci practicînd legal activitatea) pînă la simpli vagabonzi, cu toții puteau fi suspectați de activități subversive la adresa statului, sau infracțiuni comune. Astfel, țiganii nomazi, chiar cei care practicau diferite meșteșuguri la modul itinerant erau priviți cu o anumită suspiciune și ținuți sub observație de către autoritățile locale unde poposeau provizoriu. Aceștia se încadrau într-o alteritatea a „străinului vagabond", această categorie cumulînd pe oricine, indiferent de etnie, religie sau stare socială care nu era „de-al locului". Situația politică, economică și militară a României în întreaga perioadă interbelică explica pe deplin această stare de fapt și construcția imaginarului colectiv referitoare la țigani din interbelic. Peste această stare de fapt, ținînd de o realitate descriptivă, se suprapunea imaginea „țiganului nomad", perceput drept un străin neintegrat în peisajul local, marginal și într-o continuă mișcare.

Bibliografie

Surse arhivistice:

SJHAN (Serviciul Județean Hunedoara al Arhivelor Naționale)

1. Fond Chestura de Poliție Deva 1919-1946,
2. Fond Comisariatul de Poliție Hunedoara
3. Fond Comisariatul de Poliție Orăștie 1933-1950
4. Fond Parohia Greco-Catolică Hunedoara II
5. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929
6. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942
7. Fond Primăria Orașului Deva 1880-1990
8. Fond Primăria Orașului Hațeg 1913-1989
9. Fond Primăria Petroșani 1889-1990

Lucrări generale și de specialitate:

1. Achim, Viorel. *Țiganii în istoria României,* București: Editura Enciclopedică, 1998;
2. Bidilică, Vasilache. *De vorbă cu rromii ploieșteni*, Ploiești: Editura Cult Art, 2006;
3. Burtea, Vasile. *Rromii în sincronia și diacronia populațiilor de contact*, București: Editura Lumina Lex, 2002;
4. Dan, Dimitrie. *Etnii bucovinene: armenii, evreii, lipovinenii, rutenii, țiganii*, Suceava: Editura Mușatinii, 2012;

5. Denize, Isabela. *Paradigmes paremiologique de la culture traditionelle rome*, Editura Istros: Brăila, 2016;
6. Martinez, Nicole. *Rromii*, Traducere de Ana Iovănescu, Timișoara: Editura de Vest, 2001;
7. Mitu, Sorin. *Transilvania mea. Istorii,mentalități, identități*, Iași: Polirom, 2013;
8. Năstasă, Lucian; Andrea Varga, (coord.). *Minorități etnoculturale. Mărturii documentare. Țiganii din România (1919-1944)*, Cluj: Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, 2001
9. Nemecsek, Ștefan. *Presa hunedoreană (de la origini pînă în present),* volumul 2, Vulcan: Realitatea Românească, 2007;
10. Nicoară, Toader. *Transilvania la începuturile timpurilor modern (1680-1800). Societate rurală și mentalități collective,* Cluj-Napoca: Editura Dacia;
11. Oliveira, Martin. *Romanes. Tradiția integrării la romii gabori din Transilvania*,Cluj-Napoca: Editura Institutului Pentru Studierea Problemelor Minorităților, 2012;
12. Zamfir, Cătălin; Marin Preda, coordonatori. *Romii în România,* București: Editura Expert, 2002;
13.

Surse on-line:

1. https://www.facebook.com/PrimariaMunicipiuluiDeva/ , accesat la 15.07.2019
2. https://www.youtube.com/watch?v=rv9Jw4QQwR8 , accesat la 15.07.2019

THE DOUBLE CULTURAL IDENTITY OF PANAIT ISTRATI

Eliza Biță
PhD student, University of Craiova

Abstract:In this article, starting from several arguments in favour of categorising Panait Istrati's work as an autobiography and demonstrating all along why this writer not mentioned by the main histories of Romanian literature falls under the realistic genre, such classification being made for the first time in his case, as the Dictionary of Romanian writers by Zaciu, Papahagi and Sasu does not assign him to a literary trend either, we briefly analyse the way in which one can perceive in the Istratian work the author's double cultural identity (French and Balkanic – Greek-Romanian, consolidated by his coming from the, Romanian Blkans, another new concept created by us).

Keywords: autobiography, cultural pluralism, Balkans, literary realism, regionalism

Multiplele fațete ale personalității istratiene se reflectă pe deplin în opera autorului. Putem spune că îl recunoaștem parțial pe Panait Istrati în Adrian Zografi, Mihail, Stavru/Dragomir și că echivalează cu naratorul din mai toate operele lui scrise la persoana 1 singular, acesta fiind, în general, Adrian, căci, potrivit lui Adrian, în *Méditerranée lever du soleil*, acest narator nu poate povesti/imagina ceva ce nu a trăit. Deci de acum, cînd ne referim la Panait Istrati, în articolul de față, se va înțelege și Adrian Zografi și invers, personajul fiind interschimbabil cu autorul și naratorul.

De altfel, la Istrati, în general, narațiunea este la persoana 1 singular; Dolores Toma chiar vorbește de Adrian Zografi ca și de Panait Istrati și invers, de experiențele lor în bazinul mediteranean folosind ambele nume, al autorului și al personajului-narator.

În articolul *Universul istratian – autobiografie sau autoficțiune?* susținut în cadrul conferinței *Spații intermediare/Spaces In-Between* a Universității Sapientia din Cluj în aprilie 2019, am dezbătut problema încadrării operei lui Panait Istrati în genul autobiografic. Considerăm că unele argumente pro-autobiografie prezentate în acel articol merită amintite și aici, pentru a susține ideea pluralității identităților autorului reflectate în operă.

În favoarea criticilor care consideră opera lui Istrati ca fiind o autobiografie, amintim următoarele argumente:

1. **Numele naratorului-erou** (căci este evident că există identitate între cei doi în operele narate la persoana 1 singular):

1.1. de două ori i se spune lui Adrian *Gherasim* (în Vocativul românesc, cu grafie franceză, *e* accentuat în interior și *e* mut la final) în *Mes départs*, la paginile 147, 148 și 150, ultima dată după ce se menționează că, în certificatul lui de naștere, la rubrica *prenume*, figurează *Gherasimos*, prenumele real al autorului, dar aici cu sufix grecesc, și că ar trebui să poarte numele de familie al tatălui – *Valsamis*[1], numele tatălui autorului;

1.2. Mavromati, vorbind de el, de naratorul care povestește la persoana 1 singular, îl alintă numindu-l, de doar trei ori în scurta povestire omonimă, o dată *Panaghi*, o dată *Panaiotaki*[2]și o dată *Panagaki*[3], care par să fie diminutive grecești ale numelui Panait; dar

[1] pag. 149 din vol. II *Œuvres*, ediția Phebus
[2] p. 44, Phebus
[3] pag. 55, Phebus

pot părea astfel doar unui cititor cu pregătire lingvistică sau înclinație în această direcție și care a fost expus mai mult timp unui mediu elenofon, ceea ce restrînge extrem de mult publicul căruia i s-ar adresa o astfel de operă autobiografică, dacă am putea vorbi de autobiografie în cazul operei istratiene; i se spune *Panait* tot în *Mes départs* naratorului o dată (p. 61 în ediția Phebus) și altă dată în *Pécheur d'éponges – Bakar*, (p. 423, ed. Gallimard 1968); prenumele eroului Adrian este o singură dată înlocuit cu prenumele autorului, Panait: în *Cum am devenit scriitor,* volum subintitulat *Pagini autobiografice* de Alexandru Talex, cel care a ales textele și îngrijit ediția, capitolul *Mama,* se redă integral o scrisoare adresată de Adrian Zografi mamei sale și semnată *Adrian* în opera ficțională[4], dar avînd aici, în așa-zisa autobiografie istratiană, semnătura *Panait*.

2. **Orașul de origine al eroului si al autorului coincid**, la fel numele și profesia mamei, renunțarea la școală la o vîrstă fragedă în favoarea primei slujbe, care și ea coincide (băiat de prăvălie), ca și două din cele următoare (ucenic la Atelierele mecanice din Docurile Brăilei, zugrav), numele și naționalitatea celui mai bun prieten (rusul Mihail Kazanski), după cum coincide și mirajul exercitat în egală măsură de Orient și de Occident asupra amîndurora (autor si personaj principal al majorității scrierilor sale).

Mai mult, naratorul din *Mes départs* (presupus a fi eroul recurent Adrian Zografi, deoarece o dată este numit *Adrian* de către Simon Herdan), mărturisește, la pagina 305 din ediția Gallimard[5], că s-a inspirat în descrierea atmosferei din *Chira Chiralina* din două cartiere cosmopolite ale Brăilei, de unde deducem că naratorul acestui roman, pe care, datorită narațiunii la persoana 1, avem motive să îl considerăm ca fiind eroul faptelor narate, își atribuie paternitatea unei opere literare semnate de omul și scriitorul Panait Istrati, care semnează și romanul *Mes départs*. În plus, Adrian și Mihail, personaje recurente în operă, evoluează, deci putem considera că au modele reale.

Dar, după cum am demonstrat în articolul *Universul istratian – autobiografie sau autofictiune?* susținut în cadrul Conferinței internaționale *Spaces In Between* a Universității Sapientia, în aprilie 2019, opera lui Istrati poate fi definită, folosind termenii lui Philippe Lejeune, drept o suită de romane autobiografice rezultate în urma unui pact romanesc cu indicii autobiografice, mai degrabă decît ca o autobiografie propriu-zisă.

În lucrarea de față, ne vom concentra, însă, asupra dublei identități franco-române a lui Istrati.Atracția pentru cultura franceză l-a determinat pe Istrati să scrie în această limbă, lucru care i-a adus și faima.

Citindu-i opera, un întreg univers de personaje individuale sau colective care funcționează interdependent și sunt, uneori, interschimbabile, plasate în medii cu atît mai complexe cu cît abundă de acest gen de personaje, ceea ce, pe bună dreptate, bulversează un cititor neavizat, distingem următoarele identități culturale conturate mai clar sau mai puțin evident la Panait Istrati:

- **greacă**, doar aparent pasivă, căci, la o primă citire, pare să transpară doar în unele nume și în atracția protagonistului față de Grecia și dorința de a lucra pentru greci în copilărie, plus folosirea de către narator a mai multor termeni de origine greacă, neologisme în limba română, și a unor dialoguri într-o limbă greacă transcrisă fonetic, precum și existența cîtorva exemple din *Căpitan Mavromati*, și din toată opera în franceză;
- **română** – predominantă, căci autorul pare să-și asume un rol pedagogic, făcînd cunoscute ruralitatea, tradițiile și cultura română lumii francofone răspîndite pe cinci continente (Africa, Asia, Europa, Polinezia, Canada și puțin din America de Sud, cîteva insule din Atlantic);

[4]*Œuvres*, vol. II, Phebus.
[5]Panait Istrati - La jeunesse d'Adrien Zograffi -Codine - Mikhaïl - Mes départs - Le Pêcheur d'éponges, Paris, Gallimard, 1984

- **franceză** – aproape la fel de pregnantă ca identitatea românească, autorul transpunînd şi explicînd în franceză expresii, cuvinte, concepte româneşti, transcriind fonetic sunete proprii doar limbii române pentru a le face accesibile cititorului francofon, demonstrînd o măiestrie aparte în alternarea codurilor lingvistice, întocmai ca un locutor bilingv şi jucînd rol de medium între cele două culturi, pe care le respectă şi le iubeşte deopotrivă.
  Şi identitatea multiplă e tributară sorgintei orientale a celor doi (Panait Istrati şi Salman Rushdie); asta fascinează la ei, ca şi mirajul multifaţetat al unei pietre preţioase ce atrage călătorul spre Orient, faptul că ambii autori revitalizează stilul de viaţă şi tradiţiile orientale (mituri, poveşti, motive din basme folclorice orientale la Rushdie, iar la Istrati, natură, climă, stil de viaţă şi tablouri atent surprinse cu scene din ţările orientale vizitate, descrieri expresive, pline de culoare, avînd puterea evocatoare a unor secvenţe cinematografice[6]), ambii erijîndu-se în intermediari între culturile asiatică şi occidentală. Panait Istrati face acest lucru urmînd exemplul din mediul multicultural în care a crescut.

Căci, dacă Lamartine spunea că lumina (soarele) oriental(ă) ajută la recunoaştere-cunoaştere (termeni alăturaţi pentru prima dată de Nerval), Orientul îl ajută pe Panait Istrati să se descopere şi să-l cunoască şi pe Mihail, lumina orientală citată de Diane Vasilescu în opera lui Lamartine[7] fiind un instrument în căutarea de sine a personajului-autor-narator. Opera istratiană este, deci, o confesiune, un autoportret, cu atît mai tulburător cu cît este pe atît de sincer şi de exhaustiv pe cît îşi doreşte să fie, atît din punctul de vedere al locvacităţii, cît şi al bogăţiei lexicale, deci lingvistic, aducînd o contribuţie importantă culturii europene. Panait Istrati apare ca un demn reprezentant al rolului jucat de statele române de-a lungul istoriei, de scut între Orient şi Occident. Cosmopolitismul său îl face să aparţină în egală măsură ambelor spaţii şi îi conferă capacitatea de a le oglindi pe fiecare în beneficiul comunicării cu celălalt. Cititorul occidental este fermecat de culoarea şi miresmele orientale ale vieţii descrise de Panait Istrati ca desfăşurîndu-se în exoticul spaţiu balcanic în care a crescut şi a hoinărit (sau, ca să-l citäm pe autor, a vagabondat) în tinereţe, iar orientalul se recunoaşte în aceste povestiri şi îşi vede năruite visurile despre superioritatea civilizată a Occidentului (un miraj, o Fata Morgana şi pentru orientali), la fel cum Mihail încearcă să i le năruie lui Adrian. Deci, în final, mentalitatea lui Mihail devenind şi a lui Adrian maturizat cu forţa în Occidentul mai dur decît sperase, cele două personaje se oglindesc: Mihail e, într-un fel, Panait Istrati sau Adrian de mai tîrziu, un mentor căruia îi ignoră sfaturile, preferînd să se convingă singur.

În concluzie, identitatea culturală orientală a lui Panait Istrati se dovedeşte a fi predominantă, căci în Orient se simte Adrian Zografi cel mai bine, cel mai acasă, fie că e Liban, Dobrogea (orientul românesc), sau Grecia, fie că e Egipt. Dar faptul că Panait Istrati s-a simţit, poate, mai în largul lui scriind în franceză contribuie la contradicţia definitorie pentru acest autor care, ca şi Salman Rushdie, pare sfîşiat între două personalităţi distincte, dacă nu opuse, nu doar geografic, ci şi cultural (occidentală şi orientală). Conform lui Jacques Baujard, în *L'amitié vagabonde*, Şeherezada l-ar fi ales pe Istrati drept amant, Sindbad drept căpitan de vas, iar Aladin l-ar fi făcut duhul lui.

Considerăm că această exprimare este prea poetică şi îndrăznim să o pastişăm, parafrazînd-o astfel: dacă Rushdie, autorul, poate fi identificat cu personajul Raşid din

[6]*Străzi pestriţe de Orient, cafenele cu fumători trăgând din ciubuc, căsuţe dărăpănate, cu rufe întinse pe terasă, prăvălii cu mărunţişuri în culori aprinse, înghesuite într-un spaţiu de doi metri cubi, zaharicale întinse pe plăci de marmură, sute de cărucioare împinse cu mâna sau măgăruşii cu panerele-n spinare, purtând toate neamurile de fructe şi trufandale, cîrduri de copii arabi, zdrenţăroşi şi nespălaţi aţinând cu mare tapaj calea trăsurilor, de unde totdeauna cade un bacşiş, cuvânt provenind chiar din limba lor.* (Panait Istrati – *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare*, Editura Semne, Bucureşti, 2011)

[7]Vasilescu, Diane – *Panait Istrati - Images d'Orient*, Editions Vaillant, Nice, 2008

Harun și marea de povești (numele par chiar anagrame), cu a cărui ocupație tradițional-asiatică și africană se aseamănă și ocupația autorului – scriitura, Istrati este o Șeherezadă modernă, care, pentru a supraviețui în lumea pragmatică occidentală în care se vede zvîrlit, povestește, și povestește, și iar povestește.

Diane Vasilescu, citîndu-l pe Nerval (*recunoaștere-cunoaștere*), vorbește de transformarea sinelui în raport cu lumina orientală, dar și de multitudinea culorilor în contrast cu haina neagră (care ar reprezenta uniformitate, mediocritate) a Occidentului (Nerval: *monde en habit noir*), deci călătoria inițiatică a autorului-narator-personaj Panait Istrati este o căutare de sine (o necesitate existențială).

Diane Vasilescu menționează și arta contemplării ca pe o baie placentară, al cărei scop este atingerea unei a doua perfecțiuni, observînd că, la Istrati, pasiunea pentru Aventură și, mai ales, teama de banala mediocritate incită privirea să se întoarcă spre Orientul mediteranean, fără a fi un parcurs spiritual (conform lui Dolores Toma) sau mistic. Plecînd, Adrian (pentru conformitate și pentru a facilita lectura, vom numi personajul principal Adrian în prezenta lucrare, dat fiind că și el este prezent în opera istratiană cu cel puțin două identități – româno-francez cu rădăcini elene) se va lăsa sedus, subjugat de atracția aventurii si a cosmopolitismului înconjurător.

1. De ce alăturarea acestor doi autori?

Panait Istrati și Rushdie sunt caracterizați de aceeași contradicție : atrași și de Orient și de Occident, ținînd de ambele din punctul de vedere al originii și alegerii ca țară de suflet și mentalitate, dar tînjind după cealaltă jumătate de identitate cînd sunt în spațiul geografic al uneia singure. Întocmai ca personajul-autor-narator Țvetan Todorov în *Omul dezrădăcinat*.

La Panait Istrati, doar aparent identitatea greacă este pasivă, căci ea se impune, în final, în fața celorlalte două, una intrinsecă (cea română), alta care ține de înclinație, chemare sau opțiune (cea franceză).

La Salman Rushdie, deși avem a face cu un Orient mai îndepărtat decît Balcanii istratieni, inclusiv zona sud-estică a României populată de reprezentanți ai acestora, cele două identități predominante (britanică și indiană) sunt, și ele, tulburate periodic de vise orientale, care se traduc fie prin influențe în opera literară (basmul *Harun și marea de povești*, scrierile aparținînd genului realism magic, respectiv *Copiii din miez de noapte*, *Shalimar clovnul*, *Ultimul suspin al maurului*, nuvela *Părul profetului*, controversatul roman *Versetele satanice*), fie prin însuși numele de acoperire ales în romanul aparent autobiografic *Joseph Anton*, inspirat, conform mărturisirilor dintr-un interviu, de numele a doi dintre autorii săi preferați – Joseph Conrad și Anton Cehov, poate nu întîmplător proveniți exact din Marea Britanie și o țară asiatică, deci tributari acelorași identități care par să și-i dispute pe Istrati și Rushdie. Nici unul, nici celălalt nu aderă la nimic, nu se consideră acasă în niciun loc anume, nu se stabilește într-adevăr nicăieri, fiind mereu hoinari, nicăieri ei înșiși, sau acasă și, totuși, peste tot acasă, adaptîndu-se cu ușurință datorită acestui cosmopolitism dat de multitudinea identităților, ca niște evrei rătăcitori. Istrati, literalmente, iar Rushdie doar cu gîndul, ca artist.

Dar, spre deosebire de Istrati, care a revenit la limita dintre Orient și Occident, blamînd răceala acestuia din urmă, Rushdie își alege drept patrie Occidentul.

Analizînd romanele *Harun și marea de povești*, *Luka și focul vieții*, *Shalimar clovnul*, *Ultimul suspin al maurului*, *Surîsul jaguarului*, *Seducătoarea din Florența*, *Copiii din miez de noapte*, nuvela *Părul profetului,* și volumele de eseuri *Orient, Occident* și *Patrii imaginare*, de Salman Rushdie, constatăm ca fiind evidentă apartenența naratorului la două lumi și capacitatea acestor lumi de a dezvolta o dublă identitate culturală, pornind de la identitatea lingvistică unică inițială și insistînd asupra complexității pe care o presupune

această dedublare, traversînd căutările de sine ale naratorului, toate acestea în raport cu inspirația autobiografică a autorului.

Pentru a deveni un locuitor al lumii, singura lui opțiune este să accepte diferențele care îl separă de ceilalți și de alte spații, să depășească orice limită și să se transforme, devenind fie la fel ca celălalt, fie complex, avînd o identitate dublă, care ține de locurile cărora le aparține și se manifestă, pe rînd, în fiecare din aceste locuri, permițîndu-i, paradoxal, să fie pe deplin el însuși în ambele (este și cazul lui Istrati, un scriitor cu puternice rădăcini balcanice, și al lui Țvetan Todorov, caz despre care teoreticianul literar vorbește în eseul *L'homme déraciné*).

Această dublă identitate este bogăția pe care deducem că ar permite-o conviețuirea armonioasă cu Celălalt, în care sinele și interlocutorul a cărui existență nu o poate ignora se bazează pe ceea ce au în comun pentru a comunica, a se înțelege și își sporesc cunoștințele, experiența și capacitatea de relaționare acceptînd și îmbrățișînd și diferențele, permițînd, astfel, crearea de oameni noi, complecși, deci, superiori, într-o anumită măsură, variantelor inițiale ale sinelui și celuilalt. Viziunea ne este sugerată și de lucrarea de eseuri sociologice și imagologice *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, în care Todorov accentuează partea negativă a descoperirii și cuceririi Americii de către coloniștii spanioli pentru a-și sensibiliza cititorii, făcîndu-i să mediteze asupra relației cu celălalt.

Căci, după cum observă și Ion Pop în prefața propriei traduceri a *Omului dezrădăcinat*, publicată de Editura Institutul European în 1999, este surprinzătoare trecerea lui Țvetan Todorov de la opere din domeniul teoriei literare la o „eseistică în care semioticul comunică intim cu eticul, în ceea ce va numi, într-un titlu de carte din această suită, *Morale ale istoriei;*”„evenimente reale vor fi interpretate, mai precis, dintr-o perspectivă comunicațională, vor fi interogate pentru ceea ce pot ele spune cu privire la posibilitățile de înțelegere cu celălalt, dintre eu și tu, dintre noi și semenii noștri” (Țvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat – eseuri de ieri și de azi*, 1999, Prefață, pagina 5).

Demn urmaș al generației de intelectuali angajați din Europa occidentală a începutului de secol al XX-lea, Țvetan Todorov nu a putut rămîne indiferent la criza determinată de necesitatea adaptării la conviețuirea forțată a tot mai multor și a din ce în ce mai diverse comunități într-un spațiu limitat [Clifford Geertz, citat de Ulf Hannerz:

> „următoarea necesitate constă în a spori posibilitatea unui discurs inteligibil între oameni destul de diferiți unul de celălalt... și, totuși, închiși într-o lume în care, așa cum au fost așezați, într-o legătură nesfîrșită, e din ce în ce mai greu să nu-și stea în cale unul altuia” (Ulf Hannerz, *Anthropology's World – life in a twenty-first century discipline*, 2010: 89).][8]

și s-a văzut nevoit să intervină, punîndu-și atenția și geniul cercetător în slujba unei analize aprofundate a resorturilor psihologice care stau la baza comunicării și conviețuirii pașnice a unor personalități diferite, descoperind, ca unică soluție pentru viață, acceptarea, cunoașterea, înțelegerea diversității, și, pentru progres, continuarea acestora printr-un schimb de cunoștințe și practici care să creeze o nouă ființă umană, cea a viitorului, purtătoare a două sau mai multe identități. Istrati a anticipat, într-un fel, atitudinea lui Todorov, căci, după ce a glorificat prietenia, solidaritatea și sprijinul concret acordat celuilalt, a îmbrățișat singura doctrină politică apropiată de acest ideal și, fiind dezamăgit de modul în care o aplicau contemporanii lui, a lansat o chemare la luptă, încercînd să-și mobilizeze și să-și schimbe cititorii și afișînd, spre sfîrșitul vieții, o viziune militantă a scopului literaturii.

[8] Traducere de Eliza Biță; în toate celelalte cazuri în care la bibliografie nu este specificat traducătorul român, traducerea aparține Elizei Biță.

Întîlnirea cu Celălalt la Panait Istrati

În cazul lui Panait Istrati, avem a face, mai întîi, cu o chemare irezistibilă a *ailleurs*-ului, omul și scriitorul simțindu-se atras încă din copilărie spre alte locuri, spre oameni străini mai mult sau mai puțin naturalizați în orașul lui și considerăm că acest lucru se datorează tocmai dublei identități, faptului că el se consideră ca aparținînd în același timp lumii românești și celei grecești, căci, deși vorbește româna și locuiește în România, încearcă să afle cît mai multe despre limba și cultura Greciei, țara de origine a tatălui său, așa că se tocmește băiat de prăvălie la un patron grec, Kir Leonida,[9] și se împrietenește cu căpitanul Mavromati[10].

În această situație, nu este surprinzătoare dezvoltarea unei a treia identități, a celei francofone, datorită prieteniei pentru rusul Mihail, un celălalt care îl inițiază în lumea literaturii universale și îi insuflă dragostea pentru cultura Franței. Putem spune că dorința de a călători și deschiderea față de Celălalt și Ailleurs a copilului Istrati se manifestă atît de puternic datorită dublei sale identități, toleranței față de nou cu care s-a născut și care a găsit un mediu propice în cosmopolita Brăilă a cumpenei dintre veacuri. Dacă pornește în viață ca româno-elen, Panait devine spre sfîrșit româno-francez, căci se afiliază din punct de vedere lingvistic și cultural țării occidentale pe care o admiră și iubește de la distanță ani la rînd și care îl adoptă în final, dîndu-i posibilitatea să se afirme ca scriitor. Cititorul modern, familiar cu panopticul multiplu al romanelor contemporane, prin care un personaj îi este prezentat, în mod evaziv, din mai multe puncte de vedere și i se oferă posibilitatea de a-și crea propria imagine despre personaje alăturînd crîmpeie de informații și impresii despre ele pe care le primește în opera literară, tinde să-l recunoască pe omul Istrati nu numai în Zografi, eroul principal a cărui viață este izbitor de similară cu a autorului, ci și în Mihail, Samoilă Petrov și, pe alocuri, în Stavru, cu care Istrati se aseamănă din punctul de vedere al marginalizării.

Balcanii românești, o reflexie a Balcanilor europeni

Această multitudine de euri recognoscibilă în omul Istrati, naratorul și autorul operei sale își găsește explicația în sorgintea sud-est-românească a scriitorului, adică provenind din ceea ce vom numi Balcanii românești, despre care putem afirma că corespunde regiunii omonime din Europa, Balcanii, caracterizați prin cosmopolitism, multiculturalitate, toleranță și acceptare a diferențelor de limbă, rasă, cultură, religie.

Istrati însuși trasează o paralelă între această regiune a României și Peninsula balcanică, reprezentată, în citatul următor, de Stambul, capitala sa spirituală de atunci:

1. „*Constanța e un mic Stambul românesc tolănit alene pe anticul promontoriu al Mării Negre sanctificat de exilul lui Ovidiu, poetul nefericit a cărui statuie visătoare împodobește piața ce-i poartă numele și face să bată în piepturile românilor toată mîndria gintei latine. Turci, ovrei, bulgari, armeni, greci, tătari forfotesc într-o pitorească promiscuitate, discută tot felul de afaceri și fac s-ajungă la urechile românilor toate dialectele Levantului. Aici, călătorul cosmopolit se simte la el acasă, găsește mîncări gătite după gustul lui, oameni care-i plac și deprinderi care i se potrivesc.* ” (Panait Istrati, *Familia Perlmutter*, https://latimp.net/forum/thread/25706/pdf-familia-perlmutter-de-panait-istrati-carte-de-citit/)

[9] Istrati, Panait – *Căpitan Mavromati, Ciulinii Bărăganului*, ediția a II-a, Editura Ion Creangă, București, 1984, p. 11

[10] Istrati, Panait – *Căpitan Mavromati, Ciulinii Bărăganului*, ediția a II-a, Editura Ion Creangă, București, 1984, p. 22

Dar Balcanii românești prezintă și diferențe, nu doar asemănări, cu cei europeni, în sensul că leagănul copilăriei omului Istrati nu a fost martor al violențelor și atrocităților suferite de populațiile amestecate din Peninsula balcanică, reprezentînd doar forma idealizată a acestei conviețuiri, ceea ce a rămas, în timp, după confruntările inițiale inevitabile la întîlnirea unor culturi diferite.

Potrivit Mariei Djurdjevic, în articolul *The Balkans: Past and Present of Cultural Pluralism*, Balcanii sunt un creuzet de culturi, adică un loc în care culturile sunt anihilate, amestecate și își pierd individualitatea:

> *Peninsula balcanică este renumită pentru o administrare defectuoasă a diversității mai degrabă decît pentru coexistența mai multor populații, deși ambele aspecte fac parte din istoria regiunii. Balcanii sunt, în general, prezentați ca o frontieră și o linie de demarcație a unor tradiții diferite – catolicismul, creștinismul ortodox și islamul – dar și ca o zonă de interacționare problematică între diferite grupuri etnice și popoare de origine slavă, latină, fino-ugrică, greacă și turcă. Totuși, acest amestec de rase și credințe, calificat de mulți drept exploziv, s-a remarcat de-a lungul timpului ca un modus vivendi destul de omogen: originea meșteșugului de prelucrare a metalelor prețioase și a fierului încă din Preistorie și Mediterana (situate între Grecia și Roma, popoarele de pe coastele Adriatică și Ionică se remarcă prin dragostea și atașamentul pentru mare, lumină și formă). Mai mult, în muzica balcanică simțim ritmul unei melancolii care are a face cu influențele asiatice (turcești, armenești și chiar indiene), topite în acel creuzet de culturi. (...) Perioadele de coexistență pașnică în Balcani și fructificarea adecvată a multiculturalității nu s-au reflectat foarte fericit în presă: este chiar o obișnuință să vorbească de fosta Iugoslavie amintindu-se de dictatură și oprimare, lipsire de drepturi și libertate. Cu toate acestea, foștii iugoslavi și-o amintesc ca pe o perioadă de unitate, fraternitate, solidaritate, deschidere și construire multietnică a unui viitor comun. Societatea iugoslavă le-a permis naționalităților și grupurilor etnice care o formau să își păstreze identitățile culturale și sociale. Avantajele unei societăți bazate pe pluralism cultural sunt clare. În primul rînd, o educație variată și cuprinzătoare crește măsura în care societatea este sensibilizată de relația fundamentală dintre cultură și dezvoltare. Dezvoltarea se măsoară prin nivelul de deschidere, empatie și demnitate cu care învățăm să trăim. Societățile pluraliste sunt mai creative, inteligente și sensibile decît cele monoculturale. Într-o societate pluralistă, se consideră că diferența îmbogățește și generează inspirație, oferind cunoștințe despre sine și ceilalți, în timp ce solipsismul este interpretat drept inhibitor și distructiv*[11].

Nu știm cîte conflicte, mai mari sau mai mici, au existat în încercarea de conviețuire a populațiilor amestecate din Balcanii românești. Nu putem decît să ne bucurăm de rezultatul fericit al acestei conviețuiri, pe care ni-l prezintă opera istratiană și, prin atitudinea lui cosmopolită și iubitoare de oameni în general, acest scriitor într-adevăr universal și socialist. Balcanii românești, în viziunea lui Istrati, reflectă exact amintirea idilică despre fostul imperiu a foștilor iugoslavi de care vorbește articolul Mariei Djurdjevic.

1.1 Alteritatea în opera istratiană

În romanele lui Istrati al căror narator este Adrian Zografi, distingem cel puțin două categorii în care sunt integrați Ceilalți: femeia, personajul evreu, străinii (cei care vorbesc altă limbă, au altă religie sau altă cultură), mentorul/prietenul mai experimentat care îl inițiază în

[11] https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/12/The_Balkans_Past_and_Present_of_Cultural_Pluralism_Maria_Djurdjevic.pdf, pagina 2 (157); nn: traducerea aparține Elizei Biță; pentru toate celelalte cazuri în care nu se specifică traducătorul, se va considera că traducerea aparține Elizei Biță.

anumite taine, copilul, cînd Adrian a depășit această vîrstă, rudele apropiate, homosexualul (un singur exemplu - Stavru).

Evreii nu sunt, propriu-zis, văzuți ca un Celălalt, ci ca nediferind prin nimic de Adrian, fie că îi sunt patroni, colegi, tovarăși de călătorie, sau prieteni/consilieri/figuri paterne.

Femeia apare în diferite ipostaze (mamă, soră mai mare sau mai mică), în general prietenă și tovarășă de viață, cu care împarte și bune și rele.

Ca și creatorul său, Adrian Zografi are o identitate multiplă, a cărei complexitate este intuibilă inițial datorită originii numelui de familie (provenit din termenul grecesc *zographos*, sursa etimologică a substantivului românesc *zugrav*[12]). Într-un soi de goană după trecut, știind că este fiul unui grec, se angajează la un grec (cîrciumarul Kir Leonida), se împrietenește cu grecul Mavromati și încearcă să învețe de la el limba tatălui său. În urma prieteniei cu rusul Mihail Kazanski, un oriental, devine pasionat de literatura franceză și visează să călătorească în Franța, pe lîngă Orientul care îi stăpînește inima, fiind legat de partea bărbătească a familiei lui, și alege calea cea mai plăcută și mai ușoară pentru el – *Mediterana lui*.

Panait Istrati – scriitorul neorealist situat la confluența dintre romantism și modernism

La prima vedere, opera lui Istrati s-ar clasifica drept romantică, deoarece omul, în comuniune cu natura, simte o nevoie acută de a se exprima, datorită unor teme predominante ca intensitatea emoțională, individualitatea, prezentarea omului obișnuit în ipostaze de erou, natura ca izvor de spiritualitate și raportarea la trecut ca sursă a înțelepciunii, dar și idealizarea prieteniei și escapismul prin lectură sau prin călătorii.

În schimb, *Confesiunea unui învins*, prin care Istrati își exteriorizează dezamăgirea la întoarcerea din URSS, duce cu gîndul la scriitorul/personajul modern dezabuzat, decepționat de realitatea neconformă cu visurile, speranțele sau iluziile sale.

Opera istratiană se poate împărți într-o primă parte - romantică, deschisă către nou, permițînd naturii să creeze ecouri în inima personajelor exaltate de frumusețea ei și care simt nevoia expresă de a se exprima în mijlocul naturii, de a-și declama sentimentele înălțătoare care le stăpînesc și, opusul său, aceea a omului dezamăgit, postmodern, *desperado*, cum l-a numit Lidia Vianu în *The Desperado Age*[13], care acceptă cruda realitate, inexistența idealurilor în care crezuse (*Vers l'autre flamme* și *La confession d'un vaincu*).

În romantismul istratian se înscriu *Kyra Kyralina, Mediterrannee lever du soleil* și *Mediterrannee coucher du soleil, Mes departs, En Egypte*. Temele romantice din opera lui Istrati sunt imaginația, intensitatea emoțională, escapismul, natura ca izvor de spiritualitate și raportarea la trecut ca sursă a înțelepciunii, individualitatea, omul obișnuit în ipostază de erou, ultimele trei caracterizînd, de altfel și perioada modernă a scriitorului.

În modernism/postmodernism includem confesiunea lui Stavru/Dragomir din *Chira Chiralina* (personaj al perioadei romantice care anunță etapa postmodernă), ciclul copilăriei, reprezentat de lucrările *Ciulinii Bărăganului, Căpitan Mavromati, Dans les docks de Braila, Vers l'autre flamme*, prefața revoluționară scrisă la Mănăstirea Neamț în iulie 1932 (*Prefață la Adrian Zografi*), *Trecut și viitor*, două din scrisorile adresate lui Romain Rolland și una către A. M. de Jong.

Dacă este greu de încadrat într-un curent literar și deseori ignorat de istoriile literaturii române, Istrati a fost considerat neorealist de R.M. Albérès , în *Histoire du roman moderne*, care îl include, cu romanul *Familia Perlmutter*, într-un subcapitol despre

[12] Cf definiției **ZUGRÁV,** *zugravi*, s. m. **1.** Lucrător specializat în executarea lucrărilor de zugrăveală. **2.** (Înv.) Pictor (de biserici). – Ngr. **zographos.** (DEX 2009)

[13] https://editura.liternet.ro/carte/179/Lidia-Vianu/The-Desperado-Age.html

neorealism[14]; vom încerca, în prezentul studiu, să îi găsim un loc în literatura universală, fie și la confluența a două curente literare.

Potrivit dexonline, neorealismul este *un curent în literatură, artele plastice și cinematografia italiană contemporană, care se manifestă printr-o tendință de apropiere de faptul real, de viața cotidiană a oamenilor*.

Considerăm, totuși, că opera lui Istrati prezintă caracteristici din două curente literare succesive în literaturile europeană și americană (romantismul și modernismul), neînscriindu-se perfect în niciunul dintre acestea, după cum nu se încadrează nici în definiția scriitorului *desperado*, de la sfîrșitul secolului al XX-lea, trasată de Lidia Vianu în *The Desperado Age* (autoarea propune substituirea termenului de postmodernism - pe atît de vag pe cît el deține o semnificație atotcuprinzătoare și, în același timp, una care și-a pierdut destule valențe - cu acela de desperado, căci orice etapă din istoria literaturii își are viitorul său, dar nici o epocă ca a noastră nu a cunoscut atîția creatori-desperado. Literatura - desperado poartă semnificația disperării unor scriitori de a face apel la orice s-a inventat pînă la ei, pentru a ieși în evidență, pentru a șoca cu orice preț, pentru a se identifica cu propria orientare. Iar principalul truc la care s-a recurs în ultimele șase sau șapte decenii, departe de a fi nou, îl reprezintă hibridizarea genurilor literare, liber mixabile și creînd forme nesigure, părelnice și noi.[15] (https://www.librarie.net/p/9466/british-literary-desperadoes-at-the-turn-of-the-millennium-editie-in-limba-engleza-)

În locul progresului, scriitorul modernist vede un declin al civilizației. În locul noii tehnologii, el vede aparate reci și tot mai mult capitalism, care alienează individul și duc la însingurare. Pentru a obține aceste emoții, cea mai mare parte a operelor ficționale moderniste sunt scrise la persoana întîi. Dacă în secolele precedente, majoritatea operelor literare aveau în mod clar început, o parte de mijloc și sfîrșit (sau introducere, intrigă și deznodămînt) povestea modernă este adesea mai degrabă un flux al conștiinței, creînd senzația că nu ajunge, de fapt, nicăieri.[16]

La Istrati, acest sentiment transpare și în operele pe care le-am încadrat în perioada tributară romantismului (caracterizată prin tema vagabondajului, a aventurilor ocazionate de permanenta schimbare a decorului și a tovarășilor de drum). Dacă, pentru a evidenția bolile de care suferă societatea, scriitorul modern se folosește de ironie, satiră și comparații[17], Istrati recurge, în perioada sa postmodernă, la atacuri și reproșuri directe, pe fondul dezamăgirii nemascate pe care i-o provoacă contemporaneitatea.

Ca și în literatura universală a epocii, în a doua perioadă a operei istratiene asistăm la sfîrșitul perioadei romantice concentrate pe natură și ființa umană, căci *Modernismul vorbește de conștiință și ceea ce se află în profunzimea sinelui. În locul progresului, scriitorul modernist vede un declin al civilizației. În SUA, noua națiune generată de sfîrșitul Războiului civil cere și primește o nouă literatură mai puțin idealistă și mai practică, mai puțin exaltată și mai cu picioarele pe pământ, mai puțin conștient artistică și mai sinceră decît produsul epocii în care visul american marcase o perioadă literară excepțională, căci scriitorii captau în opere entuziasmul și optimismul acestui vis*[18].

---

[14] apud B. Cernat – *Panait Istrati, omul revoltat sau repere pentru o literatură a contestației*;https://www.academia.edu/23866209/Panait_Istrati_omul_revoltat._Repere_pentru_o_literatura_a_contestatiei

[15] https://www.librarie.net/p/9466/british-literary-desperadoes-at-the-turn-of-the-millennium-editie-in-limba-engleza-

[16] Cf https://www.facebook.com/literaphilosophy/posts/1410746552293495:0

[17] Idem

[18] Sursa: https://tinyurl.com/y5mlhzx6

Din acest punct de vedere, Istrati s-ar alătura mai degrabă scriitorilor moderni americani decît celor europeni, după cum am demonstrat și în articolul *Universul istratian – autobiografie sau autoficțiune?*, a cărui concluzie recomandă analizarea operei istratiene ca pe o operă modernă, invocînd tendințele noilor critici americani.

Căci, conform prezentării făcute de editura Gallimard, *Vers l'autre flamme* se înscrie fără îndoială în inima unei actualități ale cărei dezbateri ideologice și culturale confirmă pertinența părerii lui Istrati despre Occident și «Octombrie roșu». O părere contemporană a cărei acuitate este revelată de un prezent care nu încetează să-și reproducă trecutul... Din închisori în ghettouri, din aziluri psihiatrice în legi marțiale, gangrena totalitară își exercită ravagiile fără diferențe ideologice. Cu rare excepții, societățile noastre, fie că se proclamă proletare, fie că se vor liberale, violează nepedepsite drepturile și libertățile elementare ale omului. Un om aservit omului și exploatat de către om. La toate acestea se adaugă tara congenitală a societăților moderne: birocrația, exprimarea malignă a puterii statului[19].

Ca romantic, Istrati i se alătură lui Kerouac, în ceea ce privește setea de nou și de cunoaștere a Celuilalt, dar ca modern, îl asemănăm lui Jay Gatsby, viziunii lui William Golding din *Împăratul muștelor*, lui Septimus Warren Smith din *Doamna Dalloway* de Virginia Woolf. Așadar, deși se declara doar filofrancez, Istrati nu era străin de tendințele ideologice și literare ale contemporanilor săi britanici și americani.

Căci, într-adevăr, îl caracterizează deopotrivă atracția pe care o exercită asupra romanticilor francezi lumina orbitoare și culorile îmbătătoare ale Orientului (după cum remarca si Diane Vasilescu în *Panait Istrati - Images d'Orient*) și trezirea bruscă la realitate a omului modern care depoetizează în mod dramatic viața și opera scriitorilor britanici și americani de la începutul secolului al XX-lea, a căror trăsătură definitorie este o luciditate greu de suportat. Istrati este menționat într-un subcapitol despre neorealism al *Istoriei romanului modern* deR.M. Albérès în *Histoire du roman modern*[20]și putem spune că neorealismul literar remarcat de Alberes[21] este ceea ce Lidia Vianu numea literatura desperado în *The Desperado age* (neorealismul fiind un *curent în literatură, artele plastice și cinematografia italiană contemporană, care se manifestă printr-o tendință de apropiere de faptul real, de viața cotidiană a oamenilor* conform dexonline), căci, după periplul inițiatic dictat de dimensiunea romantică a acestei identități literare complexe, eroul și autorul operei istratiene constată cu tristețe că idealurile le-au fost înșelate, dar, spre deosebire de eroul și autorul desperado de azi, anunțat întrucîtva de generația pierdută americană de la începutul secolului al XX-lea, Istrati întrevede soluția prin răsturnarea acestei stări de fapt inacceptabile, chemînd-și cititorii la luptă și folosind literatura ca pe un instrument în acest sens.

La masa rotundă a Institutului de Studii Avansate pentru Cultura și Civilizația Levantului, Emil Constantinescu, președintele Consiliului științific al acestui institut, îi descrie foarte bine atitudinea militantă din a doua parte a vieții, reflectată și în ceea ce am numit trezirea la realitate din a doua jumătate a operei, numindu-l scriitor național și considerîndu-l un vizionar:

Panait Istrati a trăit în sinceritate și a plătit prețul acestei extreme sincerități. Un scriitor național, care s-a exprimat în cuvinte grele asupra României, prin modul în care a descris, la un moment dat, tarele permanente ale clasei politice dintre cele două războaie mondiale. Dar elanul lui Panait Istrati atinge, pînă la un punct, și terorismul de stat și

[19] http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-essais/Vers-l-autre-flamme

[20] apud B. Cernat – *Panait Istrati, omul revoltat sau repere pentru o literatură a contestației*;https://www.academia.edu/23866209/Panait_Istrati_omul_revoltat._Repere_pentru_o_literatura_a_contestatiei

[21] Alberes, R-M – *Histoire du roman moderne*, Albin Michel , Paris, 1963, capitolul XVIII, pagina 8

regimul autoritar, care nu se întîmplase pînă în '35, cînd ne-a părăsit, dar care chiar avea să se întîmple după aceea. Și cred că acesta este marele merit al scriitorilor. Precum păsările, ei simt undele electromagnetice care vin înaintea undelor seismice. Ei simt cutremurele. Acesta este meritul pe care scriitorii, poeții sensibili îl au și iată de ce putem învăța mai multe de la ei decît de la cei care scriu istoria adaptată prezentului în care trăiesc.[22]

Îl putem, deci, alătura lui George Orwell, din punctul de vedere al capacității de intuire a ororilor unui regim totalitarist, iar mai departe aflăm din aceeași comunicare că *Într-un bilanț al elitelor intelectuale europene dintre cele două războaie mondiale și după cel de-al Doilea Război Mondial, Panait Istrati ocupă un loc aproape singular. Mai ales cînd elita intelectuală a Franței, a Italiei, a Marei Britanii vedea în utopia comunistă un rai, cînd Bernard Shaw și alți mari scriitori au considerat că utopia comunistă merita să fie sprijinită cu tot cu crimele ei, Panait Istrati a scris „Spovedania unui învins”.*[23]

Continuînd analizarea din două puncte de vedere a etapei premoderne (romantice) și a celei (post)moderne (moderniste) din opera lui Istrati, constatăm că, într-adevăr, opera lui Istrati se poate împărți în prima parte - romantică, deschisă către nou, optimistă, și aceea a scriitorului și personajului dezamăgit, care observă realitatea, dar, spre deosebire de generația pierdută americană și de postmodernii britanici și asemănîndu-se aici scriitorilor francezi militanți de stînga de la începutul secolului trecut, întrevede o soluție în revitalizarea idealului comunist.

Homo viator și homo relator

Distingem în opera istratiană două motive recurente: homo viator și homo relator. Dacă primul este reprezentat de mai toate personajele, căci toate par să întreprindă călătorii inițiatice care le favorizează o devenire, o dezvoltare a unei personalități complexe, capabilă să interacționeze cu nenumărate alte personalități, caci chiar și personajele născute în mediul cosmopolit al Balcanilor românești se simt atrase de un drum mai mult sau mai puțin lung fie pentru a cunoaște, fie pentru a lucra. Homo relator este în general ocazionat de aceste drumuri, căci homo viator, revenit acasă sau legînd prietenii pe drum își povestește viața, dar avem și personaje care îmbină cele două imagini (Stavru și Adrian) și in ale căror povești, prin mise-en-abime, Istrati include poveștile altor călători. Istrati însuși se regăsește deopotrivă în ambii termeni, fiind, în același timp, un călător și un povestitor și îndeplinind cu succes ambele roluri.

Noţiunea de călător este tratată în sens culturologic larg drept descoperitor de lumi necunoscute, explorator, navigator sau aventurier al oricărui tip de cunoaştere, care reprezintă trăsătura fundamentală a omului occidental. Prototipul absolut al acestui model cultural îl reprezintă Ulise, eroul din Odiseea lui Homer. Conceptul de „călătorie” oferă, astfel, o viziune transversală asupra evoluţiei literaturii occidentale, al cărei centru iradiant – tensiunea cunoaşterii – a problematizat cele mai variate forme de călătorie şi de călător

Călătoriile, ca și poveștile (fie că sunt spuse, fie că sunt ascultate) sunt o sursă a cunoașterii celuilalt și a autocunoașterii.

We evolved to learn through stories. We may as well be called homo relator, or storytelling man.

Homo relator este un motiv recurent în literaturile și culturile sud-estice. În basmele populare a numeroase popoare asiatice și africane, întîlnim foarte des cîte un povestitor, fie un personaj de vază în comunitatea respectivă, un soi de învățător sau magician, care își

[22] Comunicarea lui Emil Constantinescu intitulată *Înțelegerea Celuilalt* din cadrul Mesei rotunde cu tema *Panait Istrati, scriitor roman, scriitor levantin*, Institutul de Studii Avansate pentru Cultura și Civilizația Levantului, București, 10 ianuarie 2019

[23] idem

hipnotizează auditoriul, fie ca ocupație ocazională, adoptată de un prizonier pentru a-și salva viața (Șeherezada). În literatura occidentală, întîlnim povestitori de ocazie cînd mai mulți călători înnoptează împreună la un han și încearcă, spunîndu-și fiecare povestea, să se prezinte (*Castelul destinelor încrucișate* de Italo Calvino, *Povestirile din Canterbury* de Geoffrey Chaucer), deci homo viator și homo relator merg mână în mână atît în literatura europeană occidentală europeană și orientală, în care îl vom include pe Istrati, cît și în cele africane și asiatice (indiană, turcă, persană). Deși tradiția povestitului era una exclusiv orală în aceste culturi, dar și în cea românească (șezătorile, priveghiul), în literatura română mai mulți autori au cules basme și povești populare (Ispirescu) sau și-au povestit propriile vieți păstrînd oralitatea exprimării (Creangă), iar Istrati se înscrie în acest grup al povestitorilor pe care, citindu-I, ai impresia că îi auzi vorbind, căci stilul lui este extrem de personal, deseori permițînd emoțiilor să se manifeste și întrerupînd povestirea pentru a și le exprima, atît în romane cît și în corespondență.

Așadar, dacă știm din biografia lui că a fost și homo viator, îl vom numi, deocamdată, cu precădere, un homo relator de excepție, foarte fecund și producînd asupra publicului citator același efect pe care îl aveau povestitorii orali asupra auditoriilor.

Cele două concepte merg mână în mână, hv deschide drumul pentru homo relator și îi dă ocazia să se manifeste (la Istrati, starvu în drum spre targul din Slobozia, cu Adrian și Mihail, dar și Moussa, in mediterrannee lever du soleil și unchiul Anghel, un homo relator static care se manifestă cînd Adrian călătorește la el), dar reciproca nu este valabilă.

Dacă la omul pi cele două motive nu sunt întotdeauna întrepătrunse, în ceea ce privește afirmarea lui ca scriitor, ca și în cazul Șeherezadei, salvarea (recunoașterea) a venit datorită harului de povestitor.

În opera istratiana, ca și în viața autorului, homo relator este rareori ocazionat de apariția lui homo viator, de cele mai multe ori aceștia conviețuind în același personaj și manifestîndu-se independent unul de celălalt. Istrati este un homo viator perpetuu, chiar nepărăsind Braila, în copilărie și tinerețe, prin aceea că leagă prietenii cu străini naturalizați si visează să călătorească, dar devine homo relator destul de tîrziu, cînd atinge maturitatea artistică.

Calitatea lui de povestitor înnăscut îl așază alături de omul din popor, sociabil, deschis către nou, sfătos și dornic să se reveleze celuilalt și sie însuși prin povestire, de Ion Creangă, Mark Twain și Salman Rushdie, doi scriitori realiști anglofoni creatori de personaje nemuritoare în care se poate regăsi aproape orice cititor contemporan, de orice vîrstă.

Ca și Twain, Istrati folosește accente și pronunții autentice (greaca și romana lui Mavromati, numele românești transcrise fonetic pentru cititorul francez), pentru a da viață personajelor sale și a adaugă culoare descrierii regiunii. Prin aceasta este, într-adevăr, un realist.

Ca și Mark Twain, Istrati inițiază în literatura română o ramură aparte a curentului realist, literatura regională, a cărei tendință consta în a scrie despre anumite zone geografice, prezentînd cultura tipică a zonei respective, inclusiv caracteristici ale limbajului, tradiții, credințe, istoric. Cele două maluri ale fluviului Mississippi din opera lui Twain sunt înlocuite de malul Dunării din orașul Brăila în romanele care descriu copilăria lui Adrian și de malurile Marii Mediterane în cele care se referă la tinerețea eroului. Dunărea și Marea Mediterana devin simboluri ale libertății de mișcare, ale călătoriei în general. Ca și la Mark Twain, naratorul istratian pare ca se adresează direct publicului, spunînd uneori eu sau amintind detalii biografice din viața autorului în timp ce se autoidentifică drept Adrian Zografi și povestește la persoana întîi. Aceste caracteristici ale povestitului oral le regăsim și în discursul lui Huckleberry Finn, care implică activ cititorul în povestirea sa, adresîndu-i-se cu *știți* sau *vedeți*.

În ceea ce privește privilegierea altor regiuni decît cea natală, Istrati ne oferă crîmpeie autentice de accent Italian, citîndu-l pe hotelierul din Napoli la care se cazează, sau sirian, cînd pewrsonalități de vază din Damasc aud pentru prima data cuvîntul *Hamlet* și îl "traduc´´: *Hamletîm*.

În literatura română, conceptul de geografie literară, care s-ar apropia cumva de privilegierea regiunilor, este pus în circulație în anii ´90 de Cornel Ungureanu, profesor la Universitatea din Timișoara și redactor la revista *Orizont*.

Motivele literare *homo viator* și *homo relator* par să meargă mână în mână în toate literaturile în care coexist, homo viator deschizînd drumul pentru homo relator și dîndu-i ocazia să se manifeste (la Istrati, Stavru, în drum spre tîrgul din Slobozia, le spune tovarășilor de călătorie Adrian și Mihail, povestea vieții sale, incluzînd și alte povești și mici anecdote, ale cîtorva personaje, dar și evreul Musa se destăinuie naratorului în *Mediterrannee lever du soleil*, ca și Moș Anghel, un homo relator static care se manifestă cînd Adrian călătorește la el), în schimb, reciproca nu este valabilă.

Așadar, în opera istratiană, ca și în viața omului Istrati, *homo relator* este predominant, povestirea părînd să fie principala pasiune a scriitorului.

Dacă, la omul Panait Istrati, cele două motive nu sunt întotdeauna întrepătrunse, în ceea ce privește afirmarea lui ca scriitor, ca și în cazul Șeherezadei, salvarea a venit datorită harului de povestitor.

Literatura regionalistă, cum vom numi această ramură a realismului în care încadrăm prima parte din opera istratiană, pe cea de inspirație romantică, orientată spre *altundeva* și spre trecut, are aceleași caracteristici pragmatice ca si realismul, care devin, însă, mai evidente spre sfîrșitul perioadei de creație a autorului, în perioada de factură modernistă, cînd acesta militează pentru schimbarea societății:

L-am descris pe Panait Istrati ca fiind un regionalist, reprezentant al unei ramificații a curentului realist care privilegiază regiunile, căci, dacă prima sa perioadă de creație are elemente romantice, spre sfîrșit îl caracterizează pragmatismul scriitorului realist, preocupat de efectul muncii sale asupra vieții cititorului, o viziune pragmatică.

Pragmatismul cere ca lecturarea unei opere literare să aibă un rezultat verificabil pentru citator care să îl conducă la o viață mai bună. Această trăsătură adaugă o tendință etică realismului, în timp ce se concentrează asupra unor acțiuni obișnuite și a unor catastrofe minore ale societății clasei de mijloc. (cf. Mhd Azwan în https://www.scribd.com/document/289482308/Romanticism-Realism-and-Naturalism)

BIBLIOGRAPHY

1. Toma, Dolores – *Panait Istrati de A àZ*, Peter Lang Edition, Frankfurt am Mein, 2004
2. Vasilescu, Diane – *Panait Istrati - Images d'Orient*, Editions Vaillant, Nice, 2008
3. Djurdjevic, Maria – The Balkans: Past and Present of Cultural Pluralism, https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/12/The_Balkans_Past_and_Present_of_Cultural_Pluralism_Maria_Djurdjevic.pdf
4. Philippe Lejeune – *Le pacte autobiographique*, Editura Seuil, Paris, 1996
5. Philippe Gasparini – *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004
6. Panait Istrati – *Œuvres*, vol. I, II, III, Editions Phebus, Paris, 2006
7. Panait Istrati – *Cum am devenit scriitor*
8. Baujard, Jacques - *L'amitié vagabonde*, Editions Transboreal, 2015
9. Todorov, Ţvetan - *L`Homme dépaysé*, Paris, 1998, traducere în limba română de Ion Pop, *Omul dezrădăcinat*, Iași, Institutul European, 1999
10. Rushdie, Salman – *Harun și marea de povești*, Polirom, 1990
11. Rushdie, Salman – *Orient, Occident*, Polirom, 2009

12. Todorov, Țvetan - *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, Institutul European, Iași, 1994
13. Todorov, Țvetan – *Omul dezrădăcinat*
14. Bianca Cernat
15. Diane Vasilescu
16. https://www.scribd.com/document/7757247/Istoria-Romanului-Modern-de-R-M-Alberes
17. Lidia Vianu – The Desperado Age, Editura LiterNet, 2006
18. Seidmann, David- L'existence juive dans l'oeuvre de Panait Istrati, , Paris, Librairie AG Nizet, 1982
19. Biță, Eliza-Maria – *Universul istratian – autobiografie sau autoficțiune?*, revista Spații intermediare - Spaces In Between a Conferinței *Spaces In Between/Spații intermediare*, organizată de Universitatea Sapientia din Cluj-Napoca la Miercurea-Ciuc în 26-27 aprilie 2019, planificată pentru publicare în luna decembrie 2019

Bibliografie online

2. https://www.academia.edu/23866209/Panait_Istrati_omul_revoltat._Repere_pentru_o_literatura_a_contestatiei
3. http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23523/pdf
4. https://latimp.net/forum/thread/25706/pdf-familia-perlmutter-de-panait-istrati-carte-de-citit/
5. http://ojs.studiamsu.eu/index.php/humanitarian/article/view/321
6. https://books.google.ro/books?id=ilHoCQAAQBAJ&pg=PA112&lpg=PA112&dq=the+depicted+scene+of+oral+storytelling+remained+a+major+literary+motif&source=bl&ots=ceth_-chGU&sig=ACfU3U3wrzr6TtxPy2tylb35Jb0rseLlTw&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjmiKqq-ZvjAhULx4sKHQvmCGMQ6AEwAHoECAgQAQ#v=onepage&q=the%20depicted%20scene%20of%20oral%20storytelling%20remained%20a%20major%20literary%20motif&f=false

THE COMPLEX PREDICATE WITH ASPECTUAL OPERATOR IN THE ROMANIAN LANGUAGE WITHIN THE CURRENT JOURNALISTIC DISCOURSE. CASE STUDY

Laura Grama
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Our study aims at highlighting the semantic-grammatical particularities and the combinatorial possibilities of the aspectual operator from the complex predicate composition in the Romanian language within the current journalistic discourse. The analysis will be performed from the perspective of the traditional descriptive synchronic grammar, based on the definitions and classifications of the complex predicate with aspectual operator existing in „Gramatica limbii române", 2005.

Keywords: complex predicate, aspectual operator, aspectual semi-auxiliary, verbal semantic support, Romanian journalistic discourse

Predicatul complex cu operator aspectual în limba română reprezintă un tip[1] de unitate predicativă complexă alcătuită din operator aspectual la mod personal[2] şi suport semantic verbal la mod personal sau nepersonal. Studiul nostru vizează predicatul complex cu operator aspectualîn limba română în discursul publicistic actual, analiză realizată din perspectiva gramaticii sincronice descriptive de tip tradițional (*Gramatica limbii române*, Editura Academiei, ediţia nouă). Observațiile pe care le vom face cu privire la acest tip de predicat complex vor fi ilustrate prin exemple extrase din cadrul discursului publicistic românesc actual, pe baza următorului corpus:
AC = Academia Cațavencuhttp://www.academiacatavencu.info/
BZI = Bună Ziua Iaşi https://www.bzi.ro/
DV = Dilema Vechehttp://dilemaveche.ro/
G = Gîndul http://www.gandul.info/
PS = ProSporthttp://www.prosport.ro/
RL = România liberă http://www.romanialibera.ro/
ŞS = Ştiri pe surse http://www.stiripesurse.ro/

Menţionăm că exemplele selectate pentru ilustrarea situaţiei predicatului complex cu operator aspectual în limba română în discursul publicistic vor fi extrase exclusiv din variantele online ale ziarelor şi revistelor menţionate. Ariile de interes abordate sunt variate: politică, economie, educaţie, sport, cultură, societate, tehnologie, sănătate, modă, călătorii, timp liber, opinii (blog) etc.

[1] Conform *Gramaticii limbii române,* vol. II, ediţia nouă(*Gramatica limbii române,* vol. II, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005 [= *GALR, II*]), predicatul complex include structuri analitice variate ce pot fi, în funcţie de valoarea operatorului, de mai multe tipuri:
- operator modal/aspectual + suport semantic verbal la mod personal sau nepersonal;
- operator pasiv *a fi*,*a veni* + suport semantic participial;
- operator copulativ + suport semantic-nume predicativ, vezi *GALR, II*, p. 253-261.

[2] Dacă operatorul aspectual, aflat în poziţie de prim component al unităţii predicative complexe, pierde morfemele de predicativitate ca urmare a trecerii la un mod nepersonal, atunci „întregul grup îşi pierde ancorajul enunţiativ (şi, implicit, predicativitatea)", *GALR, II*, p. 256. Operatorii aspectuali de predicativitate au flexiune completă, exprimând categoriile gramaticale de mod, timp, persoană şi număr, astfel încît se constituie în „indici gramaticali de bază ai celui de-al doilea verb căruia îi marchează modul, timpul etc.", I. Iordan, Vl. Robu, *Limba română contemporană*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978, p. 451.

Pentru analizarea situaţiei predicatului complex cu operator aspectual în limba română în discursul publicistic,vom urmări definiţia şi clasificarea existente în ***Gramatica limbii române***, vol. I, ediţia nouă, conform autorilor căreia operatorii aspectuali sunt „unităţi lexicale a căror configuraţie semantică conţine una dintre trăsăturile [*Incoativ*], [*Continuativ*] sau [*Terminativ*]" şi care intră în „structuri prin care se redau diferite «segmente» (faze, etape) ale procesului", iar „la nivel semantic, realizează predicaţia enunţiativă"[3]. Astfel, se menţionează că sunt „aspectuale propriu-zise"[4], verbele: *a începe, a continua, a conteni, a isprăvi, a înceta, a sfîrşi, a termina*, dar că şi alte verbe (polisemantice) pot avea contextual această funcţie: *a ajunge la, a se apuca de, a se da la/în, a se lăsa de, a se lua de, a se opri din, a (se) porni pe, a prinde a /să, a se pune pe, a urma* etc., din moment ce „verbele de aspect alcătuiesc o clasă deschisă"[5]. În funcţie de trăsătura aspectuală integrată în structura lexico-semantică, următoarele verbe de aspect[6] sunt :

- incoative: *a (se) apuca, a (se) da, a începe, a se lua, a (se) porni, a prinde, a se pune* ;
- continuative: *a continua, a urma*;
- terminative: *a ajunge, a conteni, a se duce, a isprăvi, a înceta, a se lăsa, a se opri, a (se) sfîrşi, a (se) termina*.

În calitate de prim component al unităţii predicative complexe, operatorul aspectual îşi ataşează morfemele de predicativitate, „oferind întregului grup autonomie în enunţare"[7].

Privitor la suportul semantic verbal din structura predicatului complex vom lua în discuţie atît forme flexionare personale, precum conjunctivul, cît şi forme flexionare nepersonale, respectiv infinitivul şi supinul[8].

Astfel, exemplele selectate din corpusul alcătuit pentru discursul publicistic în limba română vor conţine unităţi predicative complexe ordonate, în principal, în funcţie de valoarea semantică[9] a operatorului aspectual implicat şi, în plan secundar, în funcţie de caracteristicile morfologice ale elementelor în predicatul complex analizat.

Particularităţi semantico-gramaticale şi posibilităţi combinatorii ale operatorului aspectual din componenţa predicatului complex în limba română în discursul publicistic actual

a. Construcţii cu operatori aspectuali incoativi:

a.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***a se apuca***:

a.1.1. operatorul aspectual *a se apuca* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:

„Numai că *nu mă apuc să*-ţi *trag* două gloanţe-n faţă că n-ai rîs." (AC, 10.01.2015)

a.1.2. operatorul aspectual *a se apuca* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:

„Dar, voi, în loc să îi apreciați hotărîrea, *v-ați apucat să* îi *faceți* procese de politețe." (ŞS, 18.03.2017)

a.1.3. operatorul aspectual *a se apuca* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *supin*:

„adică mai puţini copii care *se apucă de fumat*" (RL, 18.11.2015)

---

[3] *Gramatica limbii române,* vol. I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005,p. 457[= *GALR, I*].
[4] *Ibidem.*
[5] *GALR, I*, p. 458.
[6] *Ibidem.*
[7] *GALR, II*, p. 255.
[8] Din moment ce „*la nivel sintactic*, centrul grupului îl constituie operatorul", acesta impune „restricţii de formă suportului semantic" (*GALR, II*, p. 257), astfel încît sunt excluse „formele de indicativ, condiţional, imperativ şi conjunctiv perfect" şi acceptate cele de conjunctiv prezent, infinitiv sau supin (*GALR, I*, p. 463).
[9] „Operatorul sau operatorii (când sunt mai mulţi) participă şi ei la semantica de ansamblu a grupului, adăugând la informaţia suportului propria informaţie semantică", deşi „componentului final îi revine rolul semantic principal, fiind componentul purtător al predicaţiei semantice", *GALR, II*, p. 256.

a.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***a da***:
a.2.1. operatorul aspectual *a da* la indicativ perfect simplu + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Mai *dădu să zică* ceva, dar îl înecă emoţia”(G, 20.02.2011)
a.2.2. operatorul aspectual *a da* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„cînd *a dat să pornească*, a fost izbit violent din spate de un autoturism” (BZI, 24.03.2017)
a.3. Construcţii cu operatorul aspectual ***a începe***:
a.3.1. operatorul aspectual *a începe* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Lumea *începe să înțeleagă* dezastrul” (AC, 12.01.2017)
a.3.2. operatorul aspectual *a începe* la indicativ mai mult ca perfect + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Mihai *începuse să se certe* cu părinţii” (BZI, 8.10.2016);
a.3.3. operatorul aspectual *a începe* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Oricum, din acel moment *am început să* mă *întreţin* singur din pictură.” (DV, 21-27.05.2015);
a.3.4. operatorul aspectual *a începe* la indicativ viitor 1 + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„durata zilei *va începe să scadă*” (G, 21.06.2016)
a.3.5. operatorul aspectual *a începe* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„am reuşit să nu mai fumez şi *să încep să uit* să mă gîndesc la droguri” (BZI, 8.10.2016)
a.3.6. operatorul aspectual *a începe* la imperativ + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„puneţi repede nişte death-metal şi *începeţi să grohăiţi* pe holul de la intrare” (AC, 3.01.2016)
a.3.7. Pe lîngă predicatul complex cu operatorul aspectual *a începe* şi suport semantic verbal, în textul analizat se întîlnesc şi structuri predicative complexe cu **doi operatori** de predicativitate, respectiv operatorul aspectual *a începe* la conjunctiv prezent şi operatorul modal *a avea* la conjunctiv prezent, alături de suportul semantic verbal la *supin*:
„Adică România *să înceapă să aibă* şi *de cîştigat* din punct de vedere economic de pe urma acestui parteneriat strategic” (G, 14.03.2017)
a.4. Construcţii cu operatorul aspectual ***a (se) porni***:
a.4.1. operatorul aspectual *a porni* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Am susținut mereu că îmi place *să pornesc să construiesc* un personaj de la diferențele dintre mine și el” (DV, 16-22.03.2017)
a.5. Construcţii cu operatorul aspectual ***a prinde***:
a.5.1. operatorul aspectual *a prinde* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *infinitiv* prezent:
„Bietul avatar *a prins a tremura* din toate încheieturile.” (AC, 19.01.2017)
a.6. Construcţii cu operatorul aspectual ***a se pune***:
a.6.1. operatorul aspectual *a se pune* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *supin*:
„Apoi, sfătuit de măgarul ăla de ta-su`, *se pune pe urlat*”(AC, 18.02.2014)
a.7. Construcţii cu operatorul aspectual ***a sta***:
a.7.1. operatorul aspectual *a sta* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Meciul Simonei Halep *stă să înceapă*!” (PS, 27.03.2017)

a.8. Construcţii cu operatorul aspectual ***a trage***[10]:
a.8.1. operatorul aspectual *a trage* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Se mai spune că Arhanghelul Mihail stă la capul omului care *trage să moară* ca să-i conducă sufletul în Rai.”(BZI, 8.11.2016)

b. Construcţii cu operatori aspectuali continuativi:

b.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***a continua***:
b.1.1. operatorul aspectual *a continua* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Numărul naşterilor *continuă să scadă*” (G, 17.03.2017)
b.1.2. operatorul aspectual *a continua* la indicativ viitor 1 + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Marea Britanie *va continua să ofere* împrumuturi de studii pentru studenţii din Uniunea Europeană” (RL, 24.04.2017)
b.1.3. operatorul aspectual *a continua* la indicativ viitor popular + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„*O să continui să scriu*, deşi probabil o să o fac un pic mai atent” (DV, 24.12.2015)
b.1.4. operatorul aspectual *a continua* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„silind-o *să continue să se prostitueze*, chiar şi în starea în care se afla” (BZI, 26.10.2016)
b.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***a urma***:
b.2.1. operatorul aspectual *a urma* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *infinitiv* prezent:
„Să fie respectuos cu oricare politician cercetat, să-l anunţe pe acesta cînd *urmează a fi interceptat*”(AC, 9.06.2015)
b.2.2. operatorul aspectual *a urma* la condiţional-optativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Jandarmii *ar urma să aibă* atribuţii sporite, inclusiv de poliţie judiciară” (RL, 31.03.2017); „noul departament creat de Executivul de la Budapesta *ar urma să aibă* activitate maximă” (RL, 26.04.2017)

c. Construcţii cu operatori aspectuali terminativi:

c.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***a ajunge***[11]:
c.1.1. operatorul aspectual *a ajunge* la indicativ viitor 1 + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„media temperaturilor minime *va ajunge să atingă* 9 — 11 grade” (ŞS, 29.04.2017); „dacă nu se debarasează urgent de Dragnea, *va ajunge să intre* în putrefacţie cu el în braţe”(RL, 20.02.2017)
c.1.2. operatorul aspectual *a ajunge* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„*am ajuns să*-mi *urăsc* mama doar pentru că, din cauza pomenilor electorale, are pensia mai mare decît salariul meu” (DV, 9-15.02.2017)

---

[10] D. Irimia (în *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Editura Junimea, Iaşi, 1976, p. 148) include verbul *a trage* în categoria „semiauxiliarelor de aspect” atunci când intră în combinaţie cu suportul semantic verbal *a muri* „pentru a exprima împreună starea, condiţia particulară în care se află subiectul gramatical”. În structura predicatului complex, operatorul aspectual *a trage* „are o flexiune limitată la prezent şi imperfect mai ales”.

[11] Considerăm că, în exemplele date, acest verb nu este copulativ deoarece are sens aspectual, exprimând finalul acţiunii suportului semantic verbal. *GALR, II,* menţionează faptul că „În anumite contexte şi unele verbe polisemantice funcţionează ca verbe de aspect:
- ***a ajunge la***: *El a ajuns la o profundă înţelegere a situaţiei*. *El a ajuns să vadă astfel lucrurile*. (aspectual) vs. *El a ajuns la la capătul drumului*. (nonaspectual)”, *GALR, II*, p. 457.

c.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***a conteni***:
c.2.1. operatorul aspectual *a conteni* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Madonna, excentrică şi pătimaşă, *nu conteneşte să fascineze*, precum carismatica Eva Peron" (RL, 26.08.2009)
c.2.2. operatorul aspectual *a conteni* la indicativ viitor 1 + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Aceşti doi ani au fost fantastici şi *nu voi conteni să* le *mulţumesc* celor 23 de fotbalişti" (PS, 3.07.2016)
c.2.3. operatorul aspectual *a conteni* la indicativ imperfect + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„reporterul *nu* mai *contenea să spună* cît de fabulos este aici" (RL, 21.02.2014)
c.2.4. operatorul aspectual *a conteni* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *infinitiv* prezent:
„Scandalizarea faţă de dezvăluirile unor ziaristi occidentali care *nu* mai *contenesc a scurma* în gunoiul neaoş" (RL, 18.08.2007);
c.3. Construcţii cu operatorul aspectual ***a înceta***:
c.3.1. operatorul aspectual *a înceta* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Jean-Claude Juncker, *nu încetează să insiste* pe acest subiect."(ŞS, 26.04.2017)
c.3.2. operatorul aspectual *a înceta* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Cînd Viaţa de Apoi *a încetat să* mai *fie o afacere* profitabilă"(DV, 8-14.09.2011)
c.3.3. operatorul aspectual *a înceta* la indicativ viitor 1 + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„WhatsApp *va înceta să funcţioneze* pentru milioane de telefoane." (G, 3.12.2016)
c.3.4. operatorul aspectual *a înceta* la indicativ viitor popular + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„pe care *n-am să încetez să*-l *apreciez*, dar căruia i-aş recomanda să vorbească mai puţin cu ziariştii" (PS,17.04.2017)
c.3.5. operatorul aspectual *a înceta* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Al doilea lucru este *să încetăm* noi, europenii, *să fim proştii* satului planetar." (RL, 6.04.2017)
c.3.6. operatorul aspectual *a înceta* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *infinitiv* prezent:
„Te povăţuiesc, deci, ca de aici încolo *să încetezi a*-ţi mai *vopsi* buzele, unghiile şi faţa" (BZI, 26.04.2017)
c.3.7. operatorul aspectual *a înceta* la imperativ + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„*Încetează să*-ţi mai *vopseşt*i buzele, unghiile şi faţa!"(BZI, 26.04.2017)
c.4. Construcţii cu operatorul aspectual ***a se lăsa***:
c.4.1. operatorul aspectual *a se lăsa* la indicativ imperfect + suport semantic verbal la *supin*:
„Uite, bă, dacă *nu se lăsa de fumat*, n-avea bani să-şi ia maşină" (AC, 3.03.2014)
c.4.2. operatorul aspectual *a se lăsa* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *supin*:
„domnul Nelu Abstinelu, care *s-a lăsat de fumat* cînd a ieşit la pensie" (AC,18.03.2016)
c.5. Construcţii cu operatorul aspectual ***a se opri***:
c.5.1. operatorul aspectual *a se opri* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *supin*:
„Fiul plînge, şi *nu se opreşte din plîns* la nici una din făgăduielile Mamei" (RL, 28.08.2009)

c.5.2. operatorul aspectual *a se opri* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *supin*:
„Vasluienii nu știu *să se oprească din băut*, de exemplu.” (AC, 20.02.2017)
c.6. Construcţii cu operatorul aspectual ***a (se) sfîrşi***:
c.6.1. operatorul aspectual *a sfîrşi* la indicativ viitor 1 + suport semantic verbal la *conjunctiv* prezent:
„Nu este de mirare că *vei sfîrşi să mănînci* mai mult decît ai anticipat.” (G, 16.02.2015)
c.7. Construcţii cu operatorul aspectual ***a (se) termina***:
c.7.1. operatorul aspectual *a termina* la indicativ perfect compus + suport semantic verbal la *conjunctiv prezent*:
„salariatul «amărît» poate fi şi mai defavorizat după ce *am terminat să* îl «*ajutăm*»” (RL, 18.04.2017)
c.7.2. operatorul aspectual *a termina* la indicativ prezent + suport semantic verbal la *supin*:
„Mi-aş dori ca atunci cînd *termin de citit* romanele apărute la Cartea Românească” (DV, 3-9.06.2010)
c.7.3. operatorul aspectual *a termina* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *supin*:
„era vorba de o serie de cărți pe care trebuia *să* o *termine de scris*”(AC, 28.08.2016)

Concluzii

Se observă că, în cadrul discursului publicistic românesc actual, predicatul complex cu operator aspectual şi suport semantic verbal este foarte bine reprezentat atît din punctul de vedere al numărului de operatori aspectuali implicaţi (17), cît şi în ceea ce priveşte posibilităţile combinatorii cu suportul semantic verbal la forme personale (conjunctiv prezent) sau nepersonale (infinitiv prezent, supin).În textele cercetate, se observă preferinţa pentru suportul semantic verbal la conjunctiv prezent, prin numărul mare de operatori aspectuali ce se combină cu acesta (*a se apuca, a da, a începe, a (se) porni, a sta, a trage, a continua, a urma, a ajunge, a conteni, a înceta, a (se) sfîrşi, a (se) termina)*, spre deosebire de cei ce alcătuiesc predicate complexe cu infinitivul prezent (*a prinde, a urma, a conteni, a înceta*) sau cu supinul (*a se apuca, a începe, a se pune, a se lăsa, a se opri, a(se) termina*). În ceea ce priveşte caracteristicile morfologice ale operatorilor aspectuali din cadrul predicatului complex în discursul publicistic românesc actual, se observă frecvenţa verbelor de aspect la modul indicativ, timpurile prezent (în cazul verbelor *a se apuca, a începe, a se pune, a sta, a trage, a continua, a urma, a conteni, a înceta, a se opri, a (se) termina*), perfect compus (la verbele *a se apuca, a da, a începe, a prinde, a ajunge, a înceta, a se lăsa, a (se) termina*), imperfect (la verbele *a conteni*, *a se lăsa*), perfect simplu (la verbul *a da*), mai mult ca perfect (la verbul *a începe*), viitor 1 (în cazul verbelor *a începe, a continua, a ajunge, a conteni, a înceta, a (se) sfîrşi*), viitor popular (la verbele *a continua, a înceta*), şi la modul conjunctiv prezent (la verbele *a începe, a se porni, a continua, a înceta, a se opri, a (se) termina*), în timp ce condiţionalul optativ prezent (în cazul verbului *a urma*) şi imperativul (la verbele *a începe*, *a înceta*) sunt slab reprezentate. De asemenea, se înregistrează situaţii în care operatorii aspectuali intră în relaţie cu un alt operator de predicativitate (modal) pentru alcătuirea unităţii predicative complexe, într-o structură de tipul:
- operator aspectual *a începe* la conjunctiv prezent + operator modal *a avea* la conjunctiv prezent + suport semantic verbal la *supin*:
„Adică România *să înceapă să aibă* şi *de cîştigat* din punct de vedere economic de pe urma acestui parteneriat strategic” (G, 14.03.2017).

Izvoare

Academia Cațavencuhttp://www.academiacatavencu.info/
Bună Ziua Iaşi https://www.bzi.ro/
Dilema Vechehttp://dilemaveche.ro/

Gîndul http://www.gandul.info/
ProSporthttp://www.prosport.ro/
România liberă http://www.romanialibera.ro/
Ştiri pe surse http://www.stiripesurse.ro/

Sigle
AC = „Academia Cațavencu”
BZI = „Bună Ziua Iaşi”
DV = „Dilema Veche”
G = „Gîndul”
PS = „ProSport”
RL = „România liberă”
ŞS = „Ştiri pe surse”

BIBLIOGRAPHY

*** *Gramatica limbii române*, vol. I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005.
*** *Gramatica limbii române*, vol. II, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005.
Iordan, I., Robu, Vl., *Limba română contemporană*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978.
Irimia, D., *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Editura Junimea, Iaşi, 1976.

ABOUT ORDEAL BY LABYRINTH IN POLAND BEFORE AND AFTER 1990

Magdalena Filary
PhD Student, University of Craiova

Abstract:The first text related to the Eliade's book «Ordeal by Labyrinth» appeared in Poland in 1989, it was an essay titled «Between chance and necessity. Life as an ordeal by labyrinth» (Miedzy przypadkiem a koniecznością. Życie jako próba labiryntu) signed by Ireneusz Kania. The Polish exeget wanted to pay attention of the reader to two things: the first one was the specific way in which Eliade looks at his way of life. The second thing was a philosophical attitude of Eliade with a priori character that gives meaning to the methodology used in his scientific research, called antireductionism.
In 1992 appears a review written by Andrzej Miś in the magazine «Przegląd Filozoficzny-Nowa Seria». Here the Polish philosopher makes three main remarks: that hermeneutical researches can and should have critical and demystified functions, about the presence of the sacred in contemporary culture. The third remark made by Miś refers to old mythical images that disappeared, not because they have been forgotten but for various objective reasons.

Keywords: exegesis, Eliade, Polish reception, hermeneutics

I. Introducere

Dosarul postcomunist de receptare a operei ştiinţifice a lui Mircea Eliade poate fi structurat în funcţie de nucleele ideatice, metodologice şi tematice care au suscitat cel mai mare interes în rîndul exegeţilor polonezi. Nu există o schimbare propriu-zisă de paradigmă în evaluarea metodelor lui Eliade sau în interpretarea conceptelor sale centrale – sacru, mit, rit, simbolism religios, *homo religiosus*. Putem vorbi, mai degrabă, chiar de o continuitate în acest sens. Schimbarea constă în posibilitatea unei analize libere a contextelor, a concepţiei despre *omul complet* (diametral opusă *omului marxist*). De altfel, nu mai poate fi vorba nici de autocenzura care apărea în mod reflex sau conştient la exegeţii de dinainte de 1989. Exegeza poloneză are, după 1989, posibilitatea perspectivelor de ansamblu, fapt posibil şi datorită receptării care se formase timp de trei decenii.

Au apărut, cum era firesc, şi nume noi, dar au rămas în activitate şi intelectualii care îl introduseseră, propriu-zis, pe Eliade în cultura polonă.

II. *Încercarea labirintului* înainte de 1990 (Ireneusz Kania[1])

Ireneusz Kania a scris eseul intitulat *Między przypadkiem a koniecznością czyli życie jako «próba labiryntu»/ Între întîmplare şi necesitate, deci viaţa ca «o încercare a labirintului»,* care a

[1] Ireneusz Kania (n. 1940) este traducător polonez şi poliglot. A tradus numeroase cărţi din mai multe limbi, mai ales cele romanice şi asiatice. Din 1977 se ocupă de traduceri, începând ca traducător de portugheză. A terminat studii din domeniul filologiei romanice la Universitatea Jagiellonă din Cracovia unde a şi ţinut cursuri despre traducere literară. Eseist, specialist în budism şi cabala . Autor al unor lucrări despre Tibet, publicate în Polonia, SUA, India, China, Ungaria şi România. În anul 2001 a publicat o culegere de eseuri intitulată *Ścieżka nocy/ Poteca nopţii* în care a dedicat cîteva texte celor mai eminenţi intelectuali români, printre care lui Eliade. În 1995 a primit Premiul PEN Club-ului Polonez pentru traducerea literaturii străine în limba polonă. În 1999 i s-a acordat premiul „Cartea Lunii din Cracovia" pentru volumul despre canonul Thervada în budism intitulat Muttavali. Księga wypisów starobudddyjskich. Printre scriitori pe care i-a tradus se numără, printre alţii: Umberto Eco, Mircea Eliade, Robert Graves, Jack London, Constantin Noica.

apărut ca postfaţă la traducerea în poloneză a cărţii *Promisiunile echinocţiului*, publicată la Wydawnictwo Literackie din Cracovia în 1989.

Kania scrie, în postfaţa cărţii *Promisiunile echinocţiului,* că Eliade a prezentat înpaginile acesteiacesteia, plastic şi viu, chiar dacă fragmentar, peisajul vieţii culturale româneşti din perioada interbelică, care se arată surprinzător de bogat, dacă ţinem cont de un start foarte greu al României după Primul Război Mondial (1914-1918) şi de unele evenimente istorice asemănătoare situaţiei altor ţări din Europa, inclusiv Polonia.[2] Această cultură rurală a dat naştere unor personalităţi mari, precum G. Enescu, C. Brîncuşi, E. Ionesco, E. Cioran, Urmuz şi Eliade, fără de care, conform lui Kania, Europa ar fi fost mult mai săracă.

Kania vrea să atragă atenţia cititorului asupra două lucruri: primul este felul specific în care Eliade priveşte drumul său de viaţă. El îl vede ca „o călătorie prin labirint", „o încercare cu caracter de iniţiere", aplicînd la acesta consecvent hermeneutica în raport cu evenimente din domeniul religiei. A dat expresie acestuia în volumul de conversaţii cu Cl.-H. Rocquet, intitulat *L'epreuve du labyrinthe,* publicat în 1987, şi mult mai înainte în Jurnalele sale[3].

Al doilea lucru se referă la ceea ce filozoful polonez Leszek Kołakowski[4] numeşte „hotărîrea filozofică" a lui Eliade, şi anume o atitudine filozofică cu caracter apriori, care dă sensul metodologiei lui pe care o foloseşte în cercetările sale ştiinţifice, numită antireducţionism. Aceasta nu este de acord nici cu Durkheim, nici cu Malinowski, Frazer, Lévi-Strauss sau Freud.

Mai departe, Kania se concentrează asupra celor două teme din titlu, şi anume motivul „călătoriei prin labirint" şi, legat de el, motivul „încercărilor de iniţiere", care se repetă des în istoria tuturor civilizţiilor şi culturilor, şi mai ales a religiilor, existînd şi în literatură. Kania îl plasează pe Eliade printre cei mai eminenţi cunoscători ai problematicii de iniţiere, aceasta apare în diferită măsură în aproape toate lucrările lui Eliade, şi nu numai în cele teoretice, de ştiinţa religiilor sau etnografice, ci şi în beletristică. În majoritatea acestor lucrări se poate găsi motivul de iniţiere, de exemplu în nuvelele *Şarpele, Pe strada Mîntuleasa,Tinereţe fărătinereţe, Dayan*, în romanul *Forét interdite* şi altele. Kania spune că, după o lectură mai profundă a acestor lucrări, avem aproape siguranţa că problematica de iniţiere constituie una din principalele preocupări ale lui Eliade. Structura experienţei de iniţiere o regăseşte Eliade în viaţa fiecărui om, dar mai ales în viaţa proprie[5].

Kania recunoaşte că, citind memoriile lui Eliade, putem avea impresia că acesta, aplecîndu-se asupra vieţii sale ca s-o analizeze cu imparţialitate pe care o dă, printre altele, distanţa de timp, de fapt încearcă să pătrundă sensul şi secretul ei. Cel mai conştient de acest lucru este însuşi Eliade în calitate de cercetător al sacrului, care la fel este, în esenţa sa, ceva paradoxal, pentru că uneşte diferite contrarii. Lui Kania i se pare că putem doar să conturăm structura acestui paradox, să distingem principalele lui elemente şi să arătăm legătura lor reciprocă. De asemenea, a remarcat faptul că în poveştile lui Eliade, unde autorul comentează diferite întîmplări din viaţa sa, găsim des cuvinte, precum „trebuia să am această experienţă că să..., „trebuia să trec prin acesta ca să...", care ne spun despre iminenţa a ceea ce ni se întîmplă în viaţă, dar şi despre scopul acesteia – toate aceste întîmplări devin necesare pentru dezvoltarea noastră spirituală. Kania spune mai departe că această iminenţă o resimţim des într-un mod dramatic, de exemplu, un astfel de moment din memoriile lui Eliade este atunci cînd acesta ia decizia care îi schimbă radical viaţa, de a o părăsi pe Sorana şi de a rămîne cu Nina Mareş. Asftel încît viaţa unui om i se

[2] Ireneusz Kania, „Między przypdkiem a koniecznością czyli życie jako «próba labiryntu»", postfaţă la *Les promesses de l'équinoxe* ,traducere de Ireneusz Kania, Cracovia, Wydawnictwo Literackie, 1989, p. 297.
[3] Mircea Eliade, *Fragments d'un Journal*, Gallimard, Paris, vol. 1, 1980, vol. 2, 1981.
[4] Leszek Kołakowski, *Prefaţă* la Mircea Eliade *Tratat de istorie a religiilor*, traducere de Krzysztof Środa, Varşovia, Editura Książka i Wiedza, 1966, p. 12.
[5] Ireneusz Kania, *Między przypadkiem a koniecznością czyli życie jako „próba labiryntu*", p. 299.

arată drept ceva necesar şi întîmplător, pentru că ar putea fi cu totul altfel, iar această coincidenţă este un paradox pentru mintea umană. Kania adaugă că paradoxul vieţii umane este şi paradoxul fiecărei fiinţe perceptibile empiric. Este foarte greu să înţelegem această contradicţie fără de a cădea în *hybris*[6] sau *nihilism*[7]. Dar acest drum „de iniţiere" are sensul lui, în care crede profund şi fără îndoială Mircea Eliade.

De asemenea, Kania observă că Eliade contemplă întîmplările din viaţa sa prin prisma conceptului indian de *karma* prin care fiecare acţiune – fizică sau spirituală – are în mod inevitabil o urmare. Această credinţă, în sensul mîntuitor al călătoriei umane, aminteşte de personajul din romanul lui Goethe, şi anume de Wilhelm Meister.

Kania explică geneza antireducţionismului lui Eliade ca o atitudine filozofică şi a anistorismului ca o metodă a lui de cercetare. În primul rînd, privirea miracolului vieţii ca hierofanie, adică manifestarea sacrului în lume, iar în al doilea rînd, conştientizarea ireductibilităţii acesteia. Kania dă exemplu de un alt antireducţionist, şi anume Auguste Comte[8], a cărui atitudine intelectuală este similară cu ceea a lui Eliade. Acest fapt i se pare frapant pentru Kania, mai ales că cei doi au trăit în diferite vremuri. Totuşi, sursa acestei asemănări o regăseşte în cuvintele profesoarei Barbara Skarga[9] care a tradus în polonă cartea lui Comte intitulată *Discours sur l'ensemble du positivisme*, unde scrie următoarele despre autorul sus menţionat:

„... în opinia lui, reducţia chiar celor mai apropiate elemente în comparaţie este imposibilă (...), lumea este diversificată calitativ. Există o prăpastie între cel mai simplu organism şi cristal. De aceea nu este posibilă reducerea unei ştiinţe la alta. Fiecare are specificul ei, care cercetează fenomenele *sui-generis*.

Nu există nicio îndoială că ultima teză căreia i-a fost fidel totdeauna Comte, s-a născut sub influenţa studiilor biologice. Aceasta a constituit generalizarea tezei pe care o proclamau vitaliştii.".[10]

În opinia lui Kania, această analogie făcută de prof. Skarga este foarte explicită. Ne arată fascinaţia amîndurora, atît a lui Comte, cît şi a lui Eliade, de fenomenul vieţii care a stat la baza concepţiei filozofice şi care au prejudiciat alegerea metodologiei. La Eliade această fascinaţie a fost îmbogăţită cu privirea miracolului vieţii ca hierofanie, ceea ce a dat răspunsul la cea mai profundă şi ireductibilă nevoie a omului, şi anume nevoia de transcendenţă.

III. *Încercarea labirintului* după 1990 (Andrzej Miś[11])

Recenzia acestei cărţi făcută de Andrzej Miś a apărut în revista „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" (1992, R. I, Nr. 4).

---

[6] *Hybris* – mândrie nemăsurată a unui individ, supraapreciere a forţelor şi libertăţii sale în confruntarea cu destinul (considerate ca surse ale tragicului în teatrul antic).

[7] Nihilism – modalitate de gândire specifică oricărei doctrine filosofice care îşi propune negarea radicală a unui sistem de valori, respectiv negarea oricărei credinţe. Termenul, introdus la sfîrşitul secolului al XVIII-lea , cu ocazia polemicilor îndreptate împotriva criticismului kantian şi a idealismului, a fost extins pentru a denumi orice filozofie care tinde să nege posibilitatea cunoaşterii realităţii şi să susţină caracterul nefondat al eticii tradiţionale; atitudine de negare absolută.

[8] Auguste Compte (1798-1857) a fost un sociolog şi filosof francez, fondatorul teoriei pozitivismului.

[9] Barbara Skarga (1919-2009) a fost profesor polonez de filozofie la Academia Poloneză de Ştiinţă (PAN). Laureată a Ordinului Vulturul Alb, cea mai prestigioase decoraţie a Poloniei, acordată pentru meritele ei, precum şi multor premii cu caracter literar şi ştiinţific. Principalele domenii de cercetare ale Barbarei Skarga au fost: epistemologie, ontologie, etică. Autoare a numeorase cărţi despre filozofie, pozitivism, metafizică, printre care *Kłopoty intelektu. Między Comte'em a Bergsonem/Problemele intelectului. Între Comte şi Bergson* (1975).

[10] Introducere la Auguste Comte, *Discours sur l'ensemble du positivisme*, traducere Barbara Skarga,Varşovia, Editura PWN, 1973, p. 28.

[11] Andrzej Miś - este istoric polonez al filozofiei, specialist în domeniul istoriei filozofiei contemporane şi metodologiei filozofiei. Se ocupă atît de istoria filozofiei europene, cît şi de cea din afara Europei. Este profesor la Catedra de Istorie a Filozofiei Contemporane din cadrul Universităţii din Varşovia.

Cartea *Încercarea labirintului. Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet* a apărut în Polonia în 1992, la Editura Sen din Varşovia, în traducerea lui Krzysztof Środa[12]

Încă de la începutul recenziei, Miś îşi exprimă o părere pozitivă despre aceasta, considerînd convorbirea lui Mircea Eliade cu Claude-Henri Rocquet ca una interesantă, în care se vorbeşte nu numai despre sentimente, oameni cunoscuţi, impresii din călătorii etc., dar şi despre probleme ale unei anumite discipline ştiinţifice[13]. De asemenea, Miś subliniază că Eliade, în timpul întregii vieţii sale, scria note autobiografice, o parte din ele au fost publicate. Cele mai importante sunt traduse şi în poloneză: jurnalul din anii 1907-1937 cu titlul *Zapowiedź równonocy*, din anii 1937-1960 cu titlul *Świętojańskie żniwo*, două volume din *Fragment d'un journal* cu titlul *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta/ Religie, literatură şi comunism. Jurnalul emigrantului* (1945-1969) şi *Moje życie/ Viaţa mea* (1941-1985). Miś spune că *Încercarea labirintului* nu este însă încă o poveste autobiografică a lui Eliade. De fapt, el vorbeşte despre familia sa şi mediul în care a crescut, despre sejurul în India, activitatea la universitate şi cea diplomatică, despre sejurul la Chicago şi Paris, dar vorbeşte şi despre multe probleme metodologice ale cercetărilor sale. Miś consideră că cea mai interesantă parte a cărţii sunt reflecţiile asupra sensului general al cercetărilor hermeneutice ale lui Eliade şi aceasta constituie obiectul recenziei lui.

Se ştie că pentru Eliade scopul cercetărilor hermeneutice a fost nu numai unul cognitiv, ci şi practic, existenţial: „Cititorul care înţelege, de exemplu, simbolismul arborelui cosmic […]. Încearcă atunci mai mult decît o bucurie intelectuală. El face o descoperire importantă pentru viaţa sa."[14]Hermeneutica descoperă lumea sacră a semnificaţiilor şi valorilor transcendente, universale, obiective. Miś îl citează pe Eliade: „Istoricul religiilor este confruntat cu acest fenomen groaznic al desacralizării unui rit, sau al unui mister, sau al unui mit în care uciderea avea un sens religios. Este o regresie spre o etapă depăşită de mii de ani, dar această «regresie» nici nu-şi mai găseşte semnificaţia spirituală anterioară, căci nu mai există valori transcendente. Oroarea este multiplicată …"[15] Singura salvare este în mîinile istoricului religiilor, „care restituie memoria oamenilor uituci şi care, prin această memorie, îi salvează."[16]

Miś spune că o astfel de gîndire provoacă dubii. În primul rînd, nu este adevărat că sacrul a fost izgonit din lumea de astăzi. Într-adevăr, după cum spune cunoscutul teolog francez şi profesor al Institutului Catolic din Paris, Christian Duquoc, „în cursul istoriei apar structuri obiective, care nu mai sunt standardizate de religie, deci autonome. Aceste structuri sunt: ştiinţa, tehnica, culturile şi filozofiile critice, date democratice politice, urbanizare, drepturile omului şi toleranţa, schimburi internaţionale între diferite culturi şi civilizaţii."[17] Există şi teologia secularizării, ai cărei adepţi vor să arate procesele moderne ale secularizării ca fiind complet justificate din punct de vedere religios. Istoricul polonez al filozofiei se întreabă dacă oare secularizarea, numită poetic de Max Weber „descîntarea lumii", este egală cu desacralizarea? Miś subliniază faptul că Eliade scria de multe ori despre prezenţa sacrului în cultura contemporană, dar în *Încercarea labirintului* vorbeşte despre aceasta astfel încît că îl pune pe interlocutorul său în încurcătură, vorbind la un moment dat despre canibalism şi jertfele religioase umane. Eliade consideră că aceste ritualuri au avut un sens profund sacru: „Pentru azteci, sacrificiul uman avea sens, anume că sîngele victimelor omeneşti îl hrănea şi

[12] Krzysztof Środa (n. 1959) este scriitor, traducător, istoric al filozofiei. A lucrat la Institutul de Filozofie şi Sociologie din cadrul Academiei Poloneze de Ştiinţe, a scris lucrarea de doctorat despre fenomenologia lui Edmund Hussler, laureat al Premiului Literar Gdynia în domeniul eseisticii.

[13] Andrzej Miś, recenzie la *L'épreuve du labyrinthe: entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" (1992, R. I, Nr. 4), p. 203.

[14] M. Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 55.

[15] *Ibidem*, p. 54.

[16] *Ibidem*, p. 80.

[17] C. Duquoc, *Ambiguité des theologies de la sécularisation*, Gembloux, 1972, pp. 23-24.

întărea pe zeul-soare şi pe zei în general. Pentru soldatul S.S., nimicirea a milioane de oameni în lagăre avea şi ea un sens, şi chiar escatologic. El credea că reprezintă Binele împotriva Răului. La fel şi pilotul japonez. Se ştie ce era Binele pentru Nazism: omul blond, omul nordic, arianul pur… Iar restul erau încarnările Răului, ale diavolului. E o concepţie aproape mani-heistă: lupta Binelui împotriva Răului – în dualismul iranian, orice credincios care omoară o broască, un şarpe, un animal demonic, contribuie la purificarea lumii şi la triumful Binelui. E uşor de închipuit că aceşti bolnavi sau aceşti pasionaţi, aceşti fanatici, aceşti maniheişti moderni vedeau Răul încarnat în anumite rase, în evrei, în ţigani. Sacrificarea lor cu milioanele nu era o crimă, deoarece ei încarnau Răul. Este exact acelaşi lucru pentru Gulag şi escatologia politică a marii eliberări comuniste; în faţa ei stau duşmani care reprezintă Răul şi care stăvilesc triumful Binelui, triumful libertăţii şi al omului etc. Toate acestea pot fi comparate cu aztecii: şi unii alţii credeau că au justificare. Aztecii credeau că îl ajută pe zeul soarelui, naziştii şi ruşii credeau că realizează istoria."[18]

După aceste cuvinte, Miś face a doua remarcă, şi anume că cercetările hermenutice pot şi ar trebui să aibă funcţii critice, demistificate. Miś explică că pentru soldaţii S.S. uciderea a milioane de oameni poate a avut un sens escatologic, dar aceasta nu înseamnă că sunt iertaţi, sau că acest „sens escatologic" a fost unul definitiv[19]. O privire în trecut ar putea vedea mituri în care trăim în continuare, dar nu neapărat să le şi acceptăm. Înţelegînd sensul lor am putea să ne eliberăm de ele. În *Încercarea labirintului* Eliade scrie că trebuie să „studiem nu numai canibalismul, dar, de pildă, şi experienţa mistică; atunci ne dăm seama că sensul acestei grozăvii este dezvăluirea totalităţii divine, totalitatea enigmatică, adică coincidenţa contrariilor în viaţă. Înţelegem sensul acestui comportament religios şi totodată ştim că el nu este decît una din expresiile spiritului uman […] Dar cunoaştem foarte bine şi alte decizii: mistic, yoga, contemplarea… Ceea ce apără spiritul istoricului religiilor, condamnat într-un fel să lucreze pe aceste documente, este convingerea că aceste lucruri îngrozitoare nu reprezintă suma sau expresia perfectă a experienţei religioase, ci numai o latură a ei, latura negativă."[20]

A treia remarcă pe care o face Miś se referă la imagini mitice vechi care au dispărut nu din cauză că au fost uitate, ci din diferite motive obiective, astfel încît Miś spune că este îndoielnic faptul că după ce ne aducem aminte de ele, se vor actualiza. Drept exemplu vizita la Eliade a dr. Bögers, descrisă în *Fragment d'un journal* la data de 5 aprilie 1967, în timpul căreia au discutat, printre altele, despre posibilitatea reintroducerii anumitor ritualuri, simboluri în conţiinţa creştină. Miś comentează că poate exista „credinţă fără dimensiune simbolică", dar credinţa de obicei este bazată pe trăiri religioase, şi atunci găseşte simbolistica adecvată în care aceste trăiri sunt obiectivizate. Iar simbolistica religioasă fără credinţă este goală[21].

Miś spune că ne putem întreba dacă pentru însuşi Eliade cercetările lui au avut ca scop căutarea sacrului şi drumului de salvare sau el a fost un om credincios şi a dorit să-şi aprofundeze credinţa şi s-o îmbogăţească prin contactul cu alţi zei? Istoricul polonez al filozofiei face referire la cuvintele lui Kant, citate de Eliade în *Încercarea labirintului*, şi anume: „… mi se pare cu totul imposibil, faptul de a ne închipui cum ar putea funcţiona spiritul uman fără convingerea că există un real de natură ireductibilă în lume."[22]Absolutul este aici tratat ca un principiu necesar al raţiunii. În alt loc Eliade spune: „Deja demult m-am hotărît să păstrez un fel de discreţie cu

[18] M. Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 54.
[19] H. Benisz, „Człowiek wobec problemu czasu i historii"/*Omul faţă de problema timpului şi istoriei*, în revista *Euhemer,* Rocznik VIII, nr. 3(31), Varşovia, 1990, p. 205.
[20] M. Eliade, *Încercarea labirintului*, pp. 53- 54.
[21] H. Benisz, *op.cit.*
[22]M. Eliade, *Încercarea labirintului,* p. 130.

privire la ceea ce cred sau nu cred"[23].Miś se întreabă de unde vine interesul pentru sacru? Lectura memoriilor şi jurnalelor lui îi sugerează o astfel de ipoteză: el a fost un om obsedat de timpul trăcător şi de aceea a vrut să se ascundă în atemporalitatea miturilor. Un alt răspuns în opinia lui Miś ar putea fi cel dat de către însuşi Eliade, rezumînd *Tratatul de istorie a religiilor*, şi anume tinderea spre sacru este o căutare a autenticităţii, deoarece în lumea zilnică, omul nu se poate regăsi cu adevărat. Miś spune că interpretarea concepţiei lui Eliade în categoriile filozofice este justă, căci şi el s-a considerat filozof, iar dintre sistemele filozofice l-au interesat cel mai mult valorile metafizice: mai mult decît atît, a mărturisit că cel mai mult ţinea la cititorii care erau filozofi. Conform lui Miś, aceasta ar putea fi o formulă care explică cel mai bine sensul cercetărilor lui Eliade: el este un filozof care doreşte să descrie situaţia omului în lume şi consideră că omul de astăzi este rătăcit pentru că a pierdut contactul cu sfera sacrului. Astfel încît reîntoarcerea la vechile simboluri religioase i se pare lui Miś evidentă. Totuşi nu este convins de ceea ce scrie Eliade, şi anume „înţelegerea valorilor religioase tradiţionale este primul pas spre trezirea spirituală"[24]. Pentru Miś este posibil ca însăşi încercarea de a înţelege această tradiţie să fie o valoare… De asemenea, Miś spune că dacă vom considera, după Eliade, că simbolul omului poate fi Odiseu, iar călătoria lui este o parabolă a vieţii umane, trebuie să şi ţinem minte că acest erou mitic a cunoscut în călătoria sa multe locuri străine, a văzut lucrurile despre care nici nu ştia că există şi de aceea s-a întors acasă mai bogat şi schimbat în interior[25].

IV. Concluzii

Remarcăm, la finele acestui articol, că, receptarea operei lui Mircea Eliade în Polonia, în prima sa etapă, a avut ca sursă politica totalitară de dinainte de 1989 - cenzura comunistă jucînd un rol semnificativ în acest sens, atît prin intervenţiile directe, cît şi prin autocenzura pe care a generat-o. După 1990, cultura polonă a început procesul de recuperare a valorilor umaniste, eludate timp de patru decenii şi jumătate de totalitarismul comunist, instaurat la finele celui de-al Doilea Război Mondial. Ideile savantului român au putut fi cunoscute de un public tot mai larg în forma lor completă, traducerile nemaifiind trunchiate. Nu mai putem vorbi nici despre supravegherea ideologică, de factură comunistă, a exegezei sale.

BIBLIOGRAPHY

Benisz, Henryk, „Człowiek wobec problemu czasu i historii", în revista Euhemer, Rocznik VIII, nr. 3(31), 1990.

Duquoc, Christian, *Ambiguité des theologies de la sécularisation*, Gembloux, Editura J. Duculot, 1972.

Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, traducere de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990.

Eliade, Mircea, *Fragments d'un Journal*, Gallimard, Paris, vol. 1, 1980, vol. 2, 1981.

Kania, Ireneusz, *Między przypdkiem a koniecznością czyli życie jako «próba labiryntu»* [în:] Mircea Eliade, *Les promesses de l'équinoxe*, traducere de Ireneusz Kania, Cracovia, Editura Wydawnictwo Literackie Kraków, 1989

Kołakowski, Leszek, Prefață la Mircea Eliade *Tratat de istorie a religiilor*, traducere de Krzysztof Środa, Varşovia, Editura Książka i Wiedza, 1966

Miś, Andrzej, Recenzie la *L'épreuve du labyrinthe: entretiens avec Claude-Henri Rocquet* „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" (1992, R. I, Nr. 4)

Skarga, Barbara, Introducere la Auguste Comte, *Discours sur l'ensemble du positivisme*, traducere Barbara Skarga,Varşovia, Editura PWN, 1973.

[23] *Idem*, p. 114.
[24] *Ibidem*, p. 58.
[25] H. Benisz, *op.cit.*, pp. 206-207.

VERTIGO OF CARTARESCIAN MASKS AND EGOES

Silvia-Maria Munteanu
PhD, Technical College „D. Ghika" Comăneşti

Abstract: This article tries to analyze the author's Diary with the goal of discovering how sincere the diarist is and how much he is willing to let see from inner turmoils. So, we insisted to underline in the present paper the complexes that he has created not unconsciously, but on the contrary, based on his solid theoretical knowledge: the complex of the uniqueness in the world, the complex of the marginal function, the complex of the writer of the sad figure.The reader is almost overwhelmed by the diarist's confession, often confused, trying continuously to dissociate the masks. Every authorial complex has its own charm, inviting the reader to search deeply the border between conscious and unconsciousness.

Keywords: biography, complexes, ego, mask, writing.

Definindu-se printr-un termen inedit – Texistenţă, Mircea Cărtărescu reinventează raportul literatură-viaţă, dar şi narator-personaj, punînd constant lectorul într-o dilemă interpretativă, bulversîndu-i percepţia textuală. Cele mai sincere mărturisiri par frazele în care diaristul exprimă bucuria de a scrie şi revenirea vitalităţii imaginative: *„Ce minunat am început Orbitor şi cît aş vrea să-l duc mai departe"*[1]. Ele întăresc voinţa sisifică de a merge mai departe, convingerea că efortul nu este zadarnic, făcînd suportabilă rigoarea Supraeului. Eul profund renunţă la atitudinea depresivă şi ia în calcul posibilitatea revenirii pe făgaşul literaturii. Deşi recunoaşte ambiţia nemăsurată a planului său, scriitorul-Sisif nu încetează să muncească, ştiind că îl va finaliza: *„E un proiect cu totul nebunesc, şi aş spune irealizabil dacă n-aş şti că (d.v.t.) îl voi realiza.* [...] *E un monstru cu care formez o clepsidră cerebrală ciudată; cu cît mă golesc în el, cu atît eu mă umplu şi el scade"*[2]. Profilat ca o himeră, textul se întrupează progresiv, chiar cu pauze de ani între volume, dovedind că scriitorul şi-a ispăşit pedeapsa impusă de zeu (Supraeu).

Stînd mărturie multiplelor frămîntări interioare, reale sau imaginate/fabricate, jurnalul cărtărescian ne lasă să înţelegem că numai scrisul este antidotul impasului *creator „Scriu aici rîndurile astea ca pe un ritual, ca pe o datorie sacră"*[3]. Recursul la diarism e un fel de scris cathartic, o terapie ritmică practicată de autorul convins că scrisul îl va elibera de complexele inhibitorii.

Complexul unicităţii în lume

Dialectica neputinţă-recunoaştere ar putea fi considerată coloana vertebrală a scriitorului, căci masca ocultează, în fapt, conştiinţa valorii şi aduce în discuţie genialitatea. Nu de puţine ori, diaristului îi scapă printre rînduri sintagme sau cugetări care ne fac să intuim orgoliul sau stima de sine a Creatorului ivit dintr-o cultură minoră, dar dispus să cucerească (nu fără rezultate) cultura majoră. Scriitorul se află în concurenţă atît cu alteritatea creatoare – M. C., cît şi cu scriitorii pe care-i admiră şi, în secret, tinde să-i depăşească. Deşi conţine elemente de realitate, ideea de superioritate reprezintă „Un alt mod în care se exprimă

[1] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I (1990 – 1997), Bucureşti, Humanitas, 2001, p. 320.
[2] *Ibidem*, p. 326.
[3] *Idem*, *Zen*, *Jurnal* (2004 – 2010), Bucureşti, Humanitas, 2011, p. 81.

sentimentul său de superioritate este ideea propriei unicităţi. Aceasta este excrescenţa directă a dorinţei sale de a se simţi separat şi distinct de ceilalţi”[4].

Citind unele remarci ale diaristului, este inevitabil să nu detectăm o mască a infatuării, un orgoliu lăuntric imens, voalat cu dexteritate în avalanşa de lamentaţii: *„şi nuvelele mele, chiar şi ultima, sunt incomparabil mai bune decît ale lui Pynchon”*[5]. Scriitorul Thomas Pynchon este unul dintre favoriţii autorului, citindu-i şi recitindu-i cărţile, aşa cum revine mereu la *Biblie* sau la Kafka. Pentru că îi cunoaşte atît de bine opera, se hazardează să emită ipoteza superiorităţii: textele sale, inclusiv cel din urmă de care se tot cramponează în privinţa valorii, ocupă, în ierarhia personală, un rang mai ridicat decît nuvelele autorului postmodern american. Confesiunea că *„Mă simt destul de influenţat în Orbitor de inevitabilul Pynchon. Nu sunt atît de bun ca el, pentru că el e prozator iar eu nu”*[6] accentuează, de fapt, preeminenţa scriitorului, care mai întîi a fost poet, iar această latură conferă un plus de vibraţie şi vizionarism paginilor de proză. Caracterul superior al cărţii sale ar trebui recunoscut de la prima vedere, la modul cantitativ: numărul de pagini al *Orbitorului* a întrecut romanul lui Pynchon (*Gravity's rainbow* are, doar, 880 de pagini). Nivelul calitativ va fi stabilit numai în urma lecturii şi analizei comparative.

Afişînd, ostentativ, un sentiment de primejdie iminentă de a fi uitat (că nu mai poate scrie) şi desconsiderat (de către generaţiile tinere), Mircea Cărtărescu dezvăluie planul său de supravieţuire: *„paradoxul că într-o cultură mică numai cărţile enorme se văd (enorme ca sens şi nu ca scriitură)”*[7]. Scriitura sa trebuie să impresioneze la nivel conceptual, ca sens şi semnificaţie: scrisul său ilizibil va fi dificil de digerat, dar, mai întîi, de îngurgitat de către lectorul obişnuit cu lecturi facile. De aceea, se revoltă şi nu-şi reprimă dispreţul faţă de un interpret al *Orbitorului*, care afirma că l-a citit în tren, pe parcursul a cîtorva ore. Specific scriiturii cărtăresciene este şi paradoxul anti-elitist, ridicat de conştiinţa postmodernă la rangul de principiu călăuzitor cu scopul de a înlesni cultura de masă. Însă autorul creează un discurs ilizibil, cum însuşi îl defineşte, prin combinarea măiestrită a pastişei cu heteroglosia, astfel încît nu va putea fi descifrată decît de o elită iniţiată în cultura modernistă şi nu numai.

În consecinţă, o carte *enormă* ca sens, impune un dublu sacrificiu: temporal (din punctul de vedere al procesului de redactare) şi spaţial (privind încapsularea multiplelor semnificaţii în sute de pagini gîndite, visate, proiectate) – *„Îmi trebuie zece ani pentru o carte groasă de 7 centimetri”*[8]. Visul de grandoare s-a împlinit într-o carte de proporţii spectaculoase, numai că timpul a fost depăşit, favorizînd accesele de panică şi angoasă ale scriitorului. Inconsistenţa viziunilor sau diminuarea forţei de a scrie într-un ritm constant se transformă în teroarea Creatorului tentat să atingă culmile unicităţii, *geniul* capabil să cucerească Totul.

Plăcerea de a se (auto)intitula un scriitor genial răzbate adesea din ironii sau aluzii, presărate inteligent şi aparent fără legătură cu propria persoană: *„O lampă elegantă, un computer pe al cărui mouse scrie, ironic, «genius». E singurul genius rămas în univers”*[9]. Confortul exterior nu pare a-l influenţa pe cel interior, chiar dacă alteritatea creatoare s-a metamorfozat din maşină de scris în computer. Capacitatea creatoare excepţională transpare dincolo de materialitate, iar spiritul înzestrat superior se distinge prin opera sa.

Utopia unicităţii revine, în mod constant, în retorica discursului din *Jurnal*, ca marcă a credinţei în propriul scris (scriitorul conştient de valoarea textelor) şi mască a simplităţii

[4] Karen Horney, *Conflictele noastre interioare. O teorie constructivă asupra nevrozei* (traducere, avanprefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu), Bucureşti, Editura Iri, 1998, p. 69.
[5] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, *op. cit*., p. 159.
[6] *Idem*, *Jurnal*, II, (1997 – 2003), Bucureşti, Humanitas, 2001, p. 145.
[7] *Idem*, *Jurnal*, I, *op. cit*., p. 224.
[8] *Ibidem*, p. 408.
[9] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit*., p. 161.

(scriitorul modest, preocupat doar de scris): *„Bătrîne, te cam întinzi: ştii că nu e Veacul de singurătate. Ok, dar nu e nici o carte care să treacă neobservată, ştiu foarte bine ce e în ea”*[10]. Dialogul cu alteritatea creatoare sfidează naivitatea celor care mai cred în sinceritatea confesiunii şi sunt dispuşi să deplîngă soarta scriitorului părăsit de inspiraţie. Negarea înseamnă afirmarea superiorităţii sau egalităţii, în comparaţie cu opera scriitorului columbian Gabriel García Márquez.

Complexul „funcţiei” marginale

Pentru a camufla tentaţia unicităţii, scriitorul configurează un complex al „funcţiei” marginale, reiterînd astfel soarta geniului din toate timpurile, condamnat la uitare şi nefericire într-o lume ignorantă, incapabilă să înţeleagă o entitate superioară. Eul ficţional e mai aproape de spiritul frustrat al lui Kafka decît de Luceafărul eminescian (geniul recunoscut al literaturii noastre): *„Disperare deci şi din această direcţie. Nu sunt acceptat nicăieri”*[11]. Kafka se individualiza în *Jurnalul* său drept „o figură a refuzului”[12], insistînd asupra condiţiei marginale, singurătăţii şi dificultăţii de a scrie.

De puţine ori sunt notate în *Jurnal* evenimente literare, lansări de carte, decernări ale premiilor. Diaristul aminteşte sporadic de participarea la emisiuni TV sau interviuri, fără a neglija însă conotaţiile negative şi precizarea că le resimte ca pe o reală corvoadă. Ne-am aştepta atunci să nu tînjească după implicarea în viaţa socială, dar eul biografic dezvoltă o adevărată angoasă psihotică[13], pretinzînd excluderea sa premeditată din panorama literaturii actuale: *„Nu contez în nici o situaţie socială, nu intru în calculele nimănui, nu exist pentru nimeni”*[14]. Este un adevărat afront adus unui scriitor de talia sa această marginalizare, care-l izolează într-un con de umbră sau îi impune un exil la periferia literaturii.

Să nu ignorăm exigenţa eului social, convins că lumea superioară din care făcea parte a dispărut odată cu el. Iar aceasta, care nu-l acceptă, este o lume mică, lipsită de iluzii şi idealuri: *„Întreaga mea lume a dispărut. Nu mai am prieteni, nu mai există oameni cu aceleaşi idei şi proiecte, nu mai există însăşi iluzia cea mare a vieţii mele”*[15]. Este strecurat în asemenea confesiuni sentimentul nostalgiei după anii tinereţii şi generaţia ’80, care s-a convertit într-un punct de reper important nu numai pentru eul biografic; eul profund resimte cu aceeaşi intensitate individualitatea distinctă a perioadei respective şi zvîcnetul vieţii interioare.

Spaima pe care o denunţă în mod agasant este cauzată de solitudine, de lipsa prietenilor şi, în special, admiratorilor. Se pare că facem cunoştinţă cu un Robinson Crusoe postmodern: *„Sunt fără nimeni alături – în lumea dinafară –, împins nu la margine, ci peste margine, cu toate legăturile tăiate sau transformate în nori de fum şi bule de aer (altele în lanţuri ruginite). Sunt şocat, dezorientat, astenizat...”*[16] Strigătul eului respins de toată lumea ar trebui să sensibilizeze cititorii, să-i transforme în prieteni fideli, care să-i devoreze cărţile. Sau poate că eul profund se adresează direct criticilor literari, o specie ingrată, ce şi-a propus să-l anihileze pe scriitorul căruia nu-i înţeleg opera.

Acuzînd o faimă sterilă, pe care nu o merită scriitorul actual, diaristul continuă să-şi nege identitatea construită cu atîta ambiţie: *„nu mai sunt nimic, social, în lumea asta care nu*

---

[10] *Idem*, *Jurnal*, I, *op. cit.*, p. 170.
[11] Franz Kafka, *Jurnal*, (traducere din limba germană şi note de Radu Gabriel Pîrvu), Bucureşti, Editura RAO, 2007, p. 329.
[12] Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim*, *II. Intimismul european*, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 2001, p. 167.
[13] *Cf.* Charles Rycroft, *Dicţionar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), Bucureşti, Editura Trei, 2013, p. 52.
[14] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, *op. cit.*, p. 353.
[15] *Ibidem*, p. 364.
[16] *Ibidem.*

mai e nimic pentru mine"[17]. Angoasa nimicniciei sufocă eul biografic, retras din lumea comună cu o resemnare demnă de un spirit înalt care îşi sacrifică existenţa în favoarea creaţiei. Este posibil să se facă referire aici şi la cultura română, un *cerc strîmt* care-i limitează ascensiunea şi, cel mai grav, nu-l valorizează suficient. Masca persecuţiei ascunde dorinţa scriitorului de a fi permanent în centru, poziţie meritată pentru că a îmbogăţit literatura noastră cu opere de seamă: *„Socialmente sunt tot mai absent. Degeaba am scris cîteva cărţi frumoase. Lumea s-a schimbat în întregime şi a-nghiţit efortul pe care-l împingeam uneori atît de (dincolo de) departe"*[18]. Suspectarea de nesinceritate devine o certitudine potrivit mărturisirilor contradictorii sau cu subînţeles. Arta disimulării dezvăluie abilitatea diaristului de a manipula, inventa, camufla, precum şi capacitatea de metamorfozare a eurilor ludice.

Aparenta resemnare tăinuieşte revolta şi nemulţumirea faţă de modul în care este privit şi primit în sfera culturală. Şi, în acest caz, reamintim şi episoadele din afara graniţelor (Germania, Franţa) sau neacordarea premiului Nobel: *„Frustrări din cele vechi, pe care le credeam trecute şi uitate. Nu sunt nimic în lumea culturală etc. Trebuie să mă obişnuiesc (iar şi iar) cu gîndul că voi însemna de acum tot mai puţin. Că aşa trebuie, că aşa e bine. Nu mă voi obişnui însă, şi fiecare nedreptate o resimt ca pe o durere difuză"*[19]. Eul nu poate suporta cu seninătate situaţiile defavorabile. Chiar şi imaginarea unor scenarii potrivnice îi provoacă o stare de tulburare extremă. Se preface că acceptă destinul umilinţei numai pentru a fi contrazis şi glorificat. Durerea pe care o simulează nu poate fi stopată decît cu admiraţie, recunoştinţă şi canonizarea autorului.

Starea conflictuală menţinută intenţionat de eul biografic rezultă dintr-un sentiment al persecuţiei, pe care îl resimte fără încetare. Ca şi cum un păiajen imens i-ar pîndi toate mişcările şi ar fi gata să-l devoreze la cea dintîi ezitare: *„Nu ştiu ce-ar trebui să simt şi să spun. Sunt uscat pînă la ultimul fir al rădăcinii mele şi lumea mea e moartă. Abia acum plătesc, cu vîrf şi îndesat"*[20]. De aceea, diaristul anticipă ostilitatea adversarului, se ponegreşte singur, îşi minimalizează efortul ori succesul literar. Preţul notorietăţii este o scanare atentă a detaliilor vieţii şi operei, percepută ca violare din partea unui public nerecunoscător. Din această perspectivă, jocul măştilor trebuie privit ca un act necesar de apărare a intimităţii creatoare.

Angoasa pare a se accentua în ritmul trecerii timpului, accentuînd presiunea morală şi distrugînd încrederea în sine şi în lumea dinafară: *„Trece timpul, urlă şi vîjîie, îmi încinge urechile, îmi jupoaie faţa. Sunt adînc disperat. Cuvintele nu-mi ajung şi nu am destul creier. Nu am destulă putere ca să spun cît de disperată e viaţa mea, acum. Cîteva zile de singurătate m-au întors pe dos. Mă trezesc, dimineţile, fără să ştiu cine sunt, unde mă aflu (sunt într-un Bucureşti sălbăticit şi complet distrus, un Groznăi unde ţi-e frică şi jale să trăieşti)"*[21]. Insistînd asupra sentimentelor de singurătate şi inutilitate, criza identitară se acutizează şi pe fondul unui oraş ostil, în care nu se mai simte confortabil, nu se poate regăsi. E o disperare viscerală, care se alimentează din banalitate şi vîrtejul timpului, acaparînd energia şi capacitatea creatoare. Durerea psihică provine din emoţii violente „un dor intens şi fără împlinire"[22], care-l panichează din cauza lipsei de aer şi a gîndului că scriitura sa nu va fi citită de nimeni.

[17] *Ibidem.*
[18] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 27.
[19] *Ibidem*, p. 99.
[20] *Ibidem*, p. 82.
[21] *Ibidem*, p. 157.
[22] *Ibidem*, p. 346.

Construirea complexului „funcţiei" marginale nu exclude simptomatologia unui delir de persecuţie[23], de care s-a folosit diaristul pentru a exprima credinţa „neadevărată şi neinfluenţabilă de logică"[24] cu privire la anihilarea totală a operei sale de către public şi critici: *„Mi-e frică de ei, de primirea viitoarelor mele cărţi, de faptul că s-ar putea ca în cîţiva ani să nu mai fiu nimic pentru nimeni"*[25]. Manifestarea unor asemenea temeri face credibil complexul detectat în planul diaristicii şi stimulează curiozitatea publicului de a recepta opera acestui scriitor, chiar şi pentru a verifica adevărul confesiunilor. Sau a-i confirma bănuielile.

Cum receptăm aceste complexe accentuate pînă la brutalitate? Trebuie să ţinem cont inevitabil că există un eu ficţional, care propune un joc de măşti subordonat intertextualităţii. Prin urmare, vom accepta interferenţa ficţiunii cu autoficţiunea „Mă mişc cu adevărat ca-n vis"[26]şi supremaţia funcţiilor inconştiente: *„Viziunea pe care am avut-o din adolescenţă: sunt între două plăci masive de metal, infinite ca întindere. Deocamdată ele sunt la kilometri distanţă, dar se apropie constant. Oricît aş zbura într-o parte sau alta, sunt tot la mijloc, între ele, căci ele sunt tot ce există: universul e scindat pur şi simplu în două, pe toată întinderea lui, ca să mă prindă la mijloc. Grosimea plăcilor e infinită, şi ceva le-mpinge constant una spre alta. Vor fi odată atît de aproape încît îmi vor atinge pielea, apoi am să le simt presiunea pe toate oasele"*[27]. Aşa-zisa viziune proiectează imaginea fiinţei care este zdrobită între forţa Eului şi Supraeului, încercînd din răsputeri să menţină echilibrul.

Fiind o instanţă inconştientă, Supraeul propulsează în inconştientul individului un sentiment de culpabilitate, care acţionează atît de puternic, încît îl determină să se autopedepsească prin asumarea propriului eşec: *„Mi-e, oricum, indiferent totul. Viaţa mea se ruinează şi nimic nu mai înseamnă ceva. Nu mai cred în mine, ca un posibil om central, ca un posibil embrion viu"*[28]. Falsitatea acestor mărturisiri se întrevede în acţiunile conştiente, efortul continuu, dăruirea cu care scrie, dorinţa de a se autodepăşi, dar şi ambiţia, orgoliul, popularitatea, privite ca o răsplată a meseriei de scriitor.

Cititorul asistă, în plan ficţional, la autodistrugerea autorului printr-o sinucidere mascată, o automutilare, ce are menirea de a minimaliza culpabilitatea ce-l sufocă în plan inconştient: *„Nu, totul e exact aşa cum spune cel mai imbecil dintre realişti: trăieşti şi mori, iar după moarte e atît întuneric, încît nici luminiţa vieţii tale n-a putut, n-a avut unde şi cînd să existe. Nimic nu există şi n-a existat vreodată. Sunt deja, de pe-acum, aruncat în groapa comună şi acoperit de var. Ştiu acum că nu voi cunoaşte adevărul, că nu sunt iubit* […]. *N-a existat vreodată om mai părăsit, mai nefericit, mai nenorocit decît mine"*[29]. Supraeul imaginează o altă *Weltanschauung*, în dezacord cu filosofia de viaţă obişnuită, căreia Eul trebuie să i se conformeze. Cert este că naratorul refuză linearitatea destinului, o curgere lentă a vieţii înspre moarte şi, apoi, uitarea totală. Se manifestă sceptic, pesimist, neîndurător, putînd o mască rigidă, afişînd detaşare şi autoironie amară.

Complexul scriitorului *tristei figuri*

Criza identitară a eului biografic pare a fi marcată şi de un anume complex fizic, depozitat în inconştient şi reactivat ori de cîte ori se autoanalizează în oglindă. Acest complex este construit cu grijă, pornind de la o schiţă veche, creionată pe parcursul primei copilării şi definitivată cu ajutorul amintirilor de la Voila, cînd pareza facială lasă amprenta unei

[23] *Cf.* Charles Rycroft, *op. cit.*, p. 86.
[24] *Ibidem*, p. 85.
[25] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 129.
[26] *Ibidem*, p. 268.
[27] *Ibidem*, pp. 246 – 247.
[28] *Ibidem*, p. 72.
[29] *Ibidem*, pp. 225 – 226.

asimetrii a feţei. Astfel, chipul său va reflecta în permanenţă o fizionomie dublă, o mască a identităţii scindate între vizibil şi invizibil: *„Sunt urît ca naiba şi mai ales nu sunt în nici un fel. Nu corespund nici unei tipologii. Sunt imposibil de clasificat la un loc cu alţii”*[30]. Tuşele groase, accentuate neobişnuit pe parcursul confesiunilor, au rolul de a transforma acest complex într-un semn al distincţiei, deoarece imposibilitatea clasificării ar putea face referire la categoria geniului, nicidecum a frumuseţii fizice.

Obsesia unui fizic neatrăgător, firav, vulnerabil devine emblema eului matur depresiv, măcinat de angoasa decrepitudinii: *„Dar sunt atît de obosit! În oglindă sunt lemnos, costeliv, acoperit de aluniţe şi pete, cu o faţă tot mai asimetrică şi vestejită. Am slăbit mult primăvara asta. Ceva nu merge în mecanism, ceva nu-mi prieşte”*[31]. Oboseala fizică şi psihică se răsfrînge asupra trupului exterior, zugrăvind în oglindă o imagine scheletică, acoperită cu diformităţi, asemenea unui mecanism defect. Tirada descriptivă înfăţişează lucid ravagiile timpului, care-i distorsionează trupul într-un ritm ciclic, dar evidenţiază şi disconfortul psihic trăit în ţară. Eul social detestă vieţuirea în oraşul aglomerat, haosul cotidian, jungla în care trebuie să se zbată pentru a face (ieşi în) faţă la nivel cultural.

Aspectul fizic degradat generează sentimentul nostalgiei după vremurile cînd privea *oamenii mari* ca pe o altă specie, total diferită de el: *„mi-am dat seama cît s-a schimbat şi faţa mea (maturizată trist, urît, prin coborîrea trăsăturilor şi vestejirea pielii; arăt acum ca unul dintre «oamenii mari» care îşi supravieţuiesc alergînd, nu se ştie de ce, după unele şi după altele”*[32] . Remarcăm accentul pus pe faţă atunci cînd se examinează, ceea ce denotă că „începem să conştientizăm decalajul existent între personajul social şi adevărata noastră identitate”[33]; eul social se distanţează de eul profund, cel din urmă simţindu-se tînăr şi puternic, în stare să creeze în pofida maturizării şi ofilirii exterioare. Cercetarea feţei scoate la lumină, alături de gînduri şi sentimente, esenţa spiritului uman, lumina interioară (asociată creaţiei).

Sechelele unui rahitism timpuriu par a se prelungi pînă la vîrsta matură, căci eul biografic revine periodic asupra stării fizice deplorabile. Nu este vorba aici de efectele nesului/cafelei sau de afecţiuni pînă la urmă normale pentru organismul uman, ci de un complex fizic, refulat în inconştient, perceptibil în urma analizei unui „cap fără trup”[34], simbol al intelectului: *„Am avut cîteva zile de recuperare, căci ajunsesem aproape la caşexie – fizică şi nervoasă; din adolescenţă nu-mi amintesc să mai fi arătat aşa rău; fruntea tare ca piatra, cu fiecare muchie de os pipăibilă, ochii sleiţi, obrajii cu pielea moale, coastele ieşite şi niciun strop de grăsime pe burtă”*[35].O imagine focalizată, în general, asupra capului reprezintă avertismentul cu privire la exagerarea funcţiilor intelectuale, desemnînd o superactivitate mentală ce a secătuit întreaga fiinţă.

Căutarea spirituală disproporţionată în raport cu afectele personale a provocat eului, în ansamblu, o slăbire a vitalităţii şi, chiar o hipotrofie craniană (cum pretinde uneori diaristul): *„Mă tem că sunt ieşit din uz ca om – care nu mai simte şi nu mai vrea nimic, un «conservator» şi un «conformist», cum mi s-a spus în faţă de atîtea ori, dar poate totuşi nu destul de des – şi-n orice caz nu mi-am spus-o eu destul de des şi ca scriitor/cititor, «plafonat», cum îl aud pe tata prin sticla mată a vremii”*[36]. Din cauza inteligenţei sale prodigioase, întreaga energie vitală s-a risipit, de aceea eul social resimte o sfîrşeală fizică. Pe

[30] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, *op. cit*., p. 454.
[31] *Ibidem*, p. 170.
[32] *Ibidem*, p. 403.
[33] Hélène Renard, *Dicţionar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Piteşti, Editura Paralela 45, 2006, p. 194.
[34] *Cf*. Jacques de la Rocheterie, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), Bucureşti, Editura Artemis, 2006, p. 47.
[35] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, I, *op. cit*., p. 435.
[36] *Ibidem*, p. 79.

de altă parte, eul profund încearcă o reintegrare „a conştiinţei în masa de energie psihică inconştientă”[37] cu scopul intensificării energiei creatoare.

Eul social insistă asupra atrofierii craniene, care a declanşat dezechilibrul datorită degenerării gîndirii, memoriei, voinţei sau conştiinţei: *„Mă tem că am acum un craniu subţire şi gol ca de celuloid, fără memorie, fără voinţă şi fără viitor. Dar tocmai vidul acesta de ventuză lipită pe geamul mediocru al vieţuirii ar putea (dac-ar putea) atrage vîntul care însămînţează tot ce atinge. Cum simţeam atunci harul coborîndu-se asupra mea, fără să simt că e ceva miraculos, căci trăiam în miracol, în plin miracol, şi singurul lucru fantastic mi se părea viaţa simplă a celorlalţi?”*[38]Teama pe care o verbalizează ascunde speranţa revitalizării prin transformarea vidului cotidian în fantasmagorii şi halucinaţii, care să cristalizeze noi lumi posibile. Imaginea deformată a craniului caracterizează funcţia exacerbată a imaginaţiei şi o conştiinţă spirituală înaltă. Procesul de individuaţie este, potrivit lui C.G. Jung, specific vîrstei de mijloc, cînd individul matur conştientizează separarea şi diferenţierea de ceilalţi. În spatele acestui portret-mască se întrezăreşte chipul autorului matur, care a stabilit deosebirile între personalitatea sa şi oamenii în mijlocul cărora trăieşte.

Ori de cîte ori este prins în plasa vieţii mundane, eul biografic suferă o devitalizare perceptibilă prin simpla privire în oglindă. Mutarea într-o casă nouă nu înseamnă decît un efort nemeritat, o istovire a elanului ce ar fi trebuit să fie utilizat în planul creaţiei: *„casa asta mi-a scos prin piele scheletul, îmi simt iar muchiile tari ale frunţii sub degete, sunt iar vechiul portret în cărbune”*[39]. Se pare că numai scheletul poate înfrunta timpul şi greutăţile comune. Din perspectivă psihanalitică, scheletul simbolizează „ceea ce rămîne inalterabil în psihe, elementul nealterat încă din străfundurile inconştientului”[40]. Astfel, dincolo de imaginea efemeră se situează esenţa fiinţei, eul profund care capătă viaţă înafara vieţuirii, a unei existenţe comode, dar meschine.

Complexul fizic dezvăluie vehemenţa cu care eul biografic încearcă să-l contracareze – imaginea poetului, adevăratul creator, inaccesibil publicului decît printr-o formulă deghizată: *„Muşchii obrajilor împietriţi, pielea cheratinizată, păr lung, nefiresc de negru. O mască a lipsei de speranţă, impenetrabilă şi absurdă. Iar arăt a poet, iar păcălesc, fără să mă mai pot păcăli pe mine însumi”*[41]. Figura aproape demonică, sobră, inexpresivă constituie masca perfectă a poetului, care vrea să pozeze într-un ins comun, fără talent sau dorinţa de a fi cineva. Jocul de cuvinte este înşelător şi reuşeşte să ademenească lectorul în capcana întinsă de diaristul abil, tentat să atragă atenţia prin diverse mijloace şi să se plaseze numai în centru.

Sufocat parcă de masca pe care o poartă necontenit, eul are o reacţie de revoltă şi nu ezită să se deconspire: *„Nu vreau să accept că tipul care se uită la mine din oglindă sunt eu. Nu mă recunosc în el, în vorbele mele, în afectele mele mimate”*[42]. Chipul absurd, care-l priveşte din spatele măştii, îl obligă să recunoască plictisul manevrelor simulate. Refuzul deghizării echivalează cu fuga de Supraeul dominator şi refugiul în trecut şi inconştient, unde se simte liber de constrîngerea complexelor.

Este evident că memoria inconştientă scoate la iveală acest complex fizic, instalat definitiv în biografia interioară. Decisivi în dezvoltarea fizică şi psihică a individului, primii ani de viaţă mizeră au lăsat urme adînci în constituţia corporală delicată a diaristului. Amintirile nu se pot şterge, deoarece au fost refulate în inconştient şi se leagă inevitabil de o altă traumă majoră – moartea fratelui geamăn. Ajuns la maturitate, orice fluctuaţie de greutate readuce la nivel conştient starea patologică cronică datorită subalimentării în timpul copilăriei

[37] Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 46.
[38] *Ibidem*, p. 80.
[39] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, p. 290.
[40] Jacques de la Rocheterie, *op. cit.*, p. 190.
[41] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, II, *op. cit.*, pp. 412 – 413.
[42] *Ibidem*, p. 261.

timpurii, ce a determinat tulburări de absorbţie şi o creştere inegală, insuficientă a organismului: *„Mă şi îngraş* [...] *Mi-am umplut forma, forma asta măruntă şi ştearsă, căpătată pe cimentul din Silistra, sculptată giacomettian de subnutriţie cronică, de amigdale smulse, de lapte infestat cu bacili, de prejudecăţi şi ignoranţă"*[43]. Percepută ca normalitate, anormalitatea vieţii din Silistra, acea locuinţă sinistră, cu aspect jalnic, a favorizat un mediu dăunător pentru evoluţia fizică a copilului. Cimentul de pe jos provoacă răceli repetate şi îi sunt scoase amigdalitele; copilul va creşte demoralizat, cu sentimentul refulat al extirpării unui organ, ceea ce ar fi putut conduce la o spaimă asemănătoare cu aceea de castrare[44]. Hrana esenţială, constînd în laptele infestat cu microbii sărăciei, ideilor preconcepute şi iluziilor omului nou, a fost asimilată asemenea unei substanţe nocive, care a modificat şi urîţit corpul fiinţei umane. „Întoarcerea refulatului"[45] este vizibilă în anxietatea involuntară referitoare la dezvoltarea deficitară a organismului şi concretizată (sau sublimată) în plan ficţional prin complexul scriitorului *tristei figuri*.

Conchizînd, putem afirma că diaristul manifestă aceeaşi dexteritate, ca şi în ficţiune, de a purta cititorul prin vertijul realitate-halucinaţie-vis, fără însă a i se înfăţişa în postură intimă. Explicaţia autorului este simplă – cuvîntul scris nu poate exprima totul: *„Adevărata mea viaţă nu e accesibilă cuvintelor"*[46], mai ales cînd miza constă în expunerea vieţii interioare. Dar scrisul este singurul mod prin care se defineşte, care îl ajută să amortizeze teroarea timpului şi dă sens unei existenţe insolite: *„Aici, în scris (care-nseamnă şi memorie, şi imaginaţie, şi vis, dar pentru mine înseamnă sensul vieţii înseşi) este planeta mea cu singurul aer respirabil"*[47]. *Jurnalul* devine astfel o ficţiune a biograficului în care Eurile personajului Mircea Cărtărescu îşi dispută întîietatea, rămînînd totuşi subordonate Supraeului, instanţa inconştientă cu ajutorul căreia scriitorul controlează, la modul figurat, omul, forţîndu-l să se alinieze unor exigenţe ridicate.

Îndeplinind funcţia spirituală de formare a idealurilor, Supraeul personajului M. C. are calitatea de a-i asigura integrarea în cultură prin particularitatea esenţială a scrisului, devenit mijloc de acţiune al moralei supreme. Pentru Supraeul său este caracteristic apelul la scris, care-i permite diminuarea tensiunii interioare: *„Am fost aici doi ani şi opt luni de viaţă. Aici am respirat eu, M. C., peste paginile astea, aici am folosit sute de ore ca să desenez bucle pe hîrtie. Căci ce e jurnalul meu, în definitiv, decît o lungă, exagerat de lungă scrijelitură pe un perete de celulă, pe un monument istoric, pe lemnul unei bănci din parc sau pe coaja unui copac, de fapt o inscripţie strîmbă pe zidul zgrunţuros al existenţei, care inscripţie, în prea multe cuvinte, nu spune de fapt decît ce spune puşcăriaşul sau vandalul sau şcolarul cu briceag: am fost aici. Eu, Mircea Cărtărescu, am fost aici"*[48]. Această judecată de valoare stă la temelia sentimentului obligaţiei de a-şi respecta statutul de scriitor şi de a demonstra că vocaţia este mai presus de aspiraţiile lumeşti ale omului.

BIBLIOGRAPHY

Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, I (1990 – 1997), Bucureşti, Humanitas, 2001
Cărtărescu, Mircea, *Jurnal*, II (1997 – 2003), Bucureşti, Humanitas, 2001
Cărtărescu, Mircea, *Zen. Jurnal* (2004 – 2010), Bucureşti, Humanitas, 2011

[43] Mircea Cărtărescu, *Zen*, *op. cit*., p. 115.
[44] Charles Rycroft, *op. cit*., p. 68.
[45] *Cf*. Sigmund Freud, *Psihologia inconştientului*, (traducere din germană Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediţiei Raluca Hurduc), Bucureşti, Editura Trei, 2000.
[46] Mircea Cărtărescu, *Zen*, *op. cit*., p. 405.
[47] *Ibidem*, p. 522.
[48] Mircea Cărtărescu, *Jurnal*,II, *op. cit*., p. 436.

Freud, Sigmund, *Psihologia inconştientului* (traducere din germană Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediţiei Raluca Hurduc), Bucureşti, Editura Trei, 2000

Horney, Karen, *Conflictele noastre interioare. O teorie constructivă asupra nevrozei* (traducere, avanprefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu), Bucureşti, Editura Iri, 1998

Kafka, Franz, *Jurnal* (traducere din limba germană şi note de Radu Gabriel Pîrvu), Bucureşti, Editura RAO, 2007

Renard, Hélène, *Dicţionar de vise* (traducere de Catrinel Auneanu), Piteşti, Editura Paralela 45, 2006

Rycroft, Charles, *Dicţionar critic de psihanaliză* (traducere din engleză de Sofia Manuela Nicolae), Bucureşti, Editura Trei, 2013

Rocheterie, Jacques de la, *Simbologia viselor* (traducere de Iulian Dragomir), Bucureşti, Editura Artemis, 2006

Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim*, *II. Intimismul european*, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, 2001

FEMININE DESTINY IN THE NOVEL OF IOANA NICOLAIE

Raluca – Nicoleta Uilean (Isciuc)
PhD. Student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Tîrgu Mureș

Abstract: Postmodernism continues to bring valuable books in the Romanian literature, such as the present novel, published earlier this year. Ioana Nicolaie put us in front, over the years, several books which we could not resist. That's how it works with this volume, which we can perceive as a family novel, a book of suffering, a woman's book or a bildungsroman. Through shocking ruptures, by binding to life and daily life, by agglomeration of petty facts and by the reality invading the imaginary of the character, this writing reaches the full form of a postmodernist novel.

Keywords: literature, prose, family novel, postmodernism, themes

Postmodernismul continuă să aducă în literatura românească cărți valoroase precum *Cartea Reghinei*, roman publicat la începutul acestui an. Ioana Nicolaie ne-a pus în față, de-a lungul anilor, cîteva romane cărora nu le-am putut rezista (*Cerul din burtă*, *O pasăre pe sîrmă*, *Pelinul negru*). Același lucru putem să-l spunem și despre volumul de față, pe care îl putem percepe ca un roman de familie, o carte a suferinței, o carte a femeii sau un bildungsroman. Cele douăzeci și opt de părți care fragmentează subiectul se rotesc în jurul Reghinei, personajul puternic care realizează un soi de drum al inițierii, pe care-l va parcurge pînă la capăt sau pînă la ceea ce am putea numi suferința desăvîrșită.

Romanul debutează cu cîteva rînduri din *Plîngerea lui Iov*, care îndeplinesc aici rolul unui advertisment sau pot fi înțelese ca o premoniție a ceea ce ne va rezerva pe parcurs această scriere. Încă din titlu se anunță a fi romanul unei femei. Primul fragment ne introduce personajul principal, pe Reghina, o tînără care se afla în pragul măritișului. Primul aspect al femeii pare unul prietenos ,,o fustă lungă, înflorată, și, în partea de sus, o bluză subțire, cu mâneci brodate”[1]. Pe Damian, fiul de pastor, îl cunoscuse la o șezătoare, unde ea cosea ruje mari pe o față de masă din pînză, iar el vorbea cu alți tineri despre armată. Plecarea de la casa părintească, ,,casă mare, cu bujori gata să plesnească, cu fîntînă, cu șură și acareturi”[2], se face într-un mare fel. În trăsura încărcată cu bucăți din viață, stăteau laolaltă, lada de zestre și ieduții care behăiau neîncetat. Pleca la oraș, la Văralia, nerăbdătoare să-și înceapă viața de nevastă și, fără să gîndească o clipă, că acest drum, are să fie unul negru, al Golgotei. Noua casă arăta îmbietor și Reghina își promitea că o să-și iubească bărbatul.

Fragmentul al II-lea debutează cu un pasaj din Iov. Suntem în vremea comunismului, pe cînd cele trebuincioase se dădeau raționalizat, pe cînd oamenii se mulțumeau cu traiul simplu, precar, iar cartofii și mălaiul erau o adevărată binecuvîntare. Narațiunea se rupe adeasea și sare de la un moment la altul, fără a păstra derularea cronologică a evenimentelor. Suntem plasați într-o toamnă, pe vremea fructelor coapte, unde procedeul ,,desfacerii” prunelor este unul care satisface personajele. Bucuria copiilor este însă surpată de tatăl care se întoarce mai devreme de la muncă. La vederea căldării în care sfîrîia dulceața, reacția bărbatului este una brutală, desprinsă parcă din arena sălbaticului. Acesta ia o lopată și aruncă

[1] Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, București, 2019, p. 8
[2] *Ibidem*, p. 10

țărînă peste silvoița de prune, care, credea el, ar fi fost mai potrivită pentru țuică. Sub ochii care plîng ai copiilor, mama încearcă să salveze dulcele mult dorit.

Partea a III-a ne amintește de sosirea femeii în Văralia, pe cînd totul părea o vară încă prietenoasă, pe cînd Damian, proaspăt admis la școala de ceferiști, îi părea Reghinei un bărbat ,,frumos și deștept”[3]. În lada de zestre a nevestei, printre ii, pînzături, fuste brodate și pieptare, zărea chipul lui Valer, cel care-o curtase în vremea cînd era fată în casa părinților. Elementele realului (noaptea nunții) se împletesc cu cele ale amintirii (plimbarea cu trăsura lui Valer), construind în cele mai mici detalii, un roman-ricoșeu. Următorul fragment ne dezvăluie că femeia născuse deja doisprezece copii, iar clipele de groază prin care trecuse pînă acum și nopțile petrecute prin spitale nu o scuteau deloc de treburile casnice. Familia ei numeroasă nu era nicioadată suficient de sătulă, deoarece, în ciuda hărniciei lor, statul trebuia să ia cîte ceva din toate. Reghina preferă să se întoarcă adesea într-un timp trecut, pe vremea cînd nu avea copii. Poate acolo, în tinerețea ei, reușea să se refugieze într-un cuib cald, în care n-au reușit să pătrundă brutaliatea, suferința și lipsurile.

În opoziție cu traiul cumplit al femeilor care ne este prezentat la tot pasul, prozatoarea ne îmbie pe alocuri și cu descrieri mai blînde, drăgălașe, care readuc la viață mediul pueril, în care ajungem cu ajutorul Reghinei, cea care ne povestește despre turma tatălui său. Întîmplările fetei cu capra nărăvașă cumpărată din tîrg, cu Bălan, cîinele care ,,avea o burtă rotundă, ca de jucărie”[4] și cu spălatul rufelor la rîu, ne pun în față o poveste asemănătoare cu cea a lui Creangă. În romanul acesta, timpul zboară și ne plasează din nou în vremea maturității, pe cînd protagonista zăcea într-un spital mizer. Miza cărții rămîne pînă la final, aceea de a ne înfățișa un spectacol al vieții, un trai cap-coadă, cu bune și rele. Reghina se transformase, din fetișcana de altă dată ,,nu prea înaltă, cu piele albă și-un păr lung, întunecat, de-i ajunge la brîu”[5], într-o femeie grasă, care trăgea după ea un corp de o mie de kilograme și o duzină de nașteri care-i sfredeliseră trupul.

Ca o aluzie la dorința oamenilor de a lua parte la rugăciune, vine următoarea poveste, cea cu călugărul străin, pe care argații primăriței au fost obligați să-l alunge. Cei trei care-l goniseră pe slujitorul Domnului au plătit cu propria suferință: unul murise, pe unul îl trăsnise, iar celălalt rămase oropsit și cu multă rugă în glas. Ca într-un malaxor, ce învîrte la nesfîrșit povești de tinerețe și de maturitate, majoritatea dintre ele triste, se amestecă povestea despre băiatul curentat al Reghinei, o întîmplare ce-i sfîșie din nou sufletul mamei, dar și o amintire din copilărie, pe cînd Reghina (fata pricepută a baciului Filimon) este atacată de urs.

Toate aceste amintiri și realități necruțătoare nu sunt parcă suficiente și sunt presărate adesea cu infidelitățile soțului Damian, pe care femeia îl privea acum cu alți ochi. Latura fantastică a romanului este atinsă prin apariția unei fete firave, sărăcăcios îmbrăcată, într-o rochie albă, care parcă pășea pe aer și care se arătă mai multor personaje din roman, lăsînd în urma ei urmele morții. La vederea ei, Maxim (pastorul) simți cum ,,fălcile începură să-i clănțăne, măselele nu-i mai stăteau în gură. Ceva-i pîrjoli spatele, vai cît de tare-l durea”[6]. În figura aceasta am putea recunoaște chipul diavolului trimis să tulbure ordinea personajelor și să facă o mulțime de rele.

Comunismul și asupririle lui sunt scoase mereu la lumină. De data aceasta, prin șantajul primăriței, care îi făgăduise unui sătean o slujbă mai bună, dar nu oricum, ci în schimbul unor favoruri. Acesta trebuia să aducă la raport tot ceea ce se întîmpla la serile de rugăciune, inclusiv predicile pastorilor, urmărindu-se astfel evaporarea oricărei forme de cult. Neajunsul este o altă caracteristică specifică acestei perioade. Eroina povestește cum, de

[3]*Ibidem*, p. 23
[4]*Ibidem*, p. 51
[5]*Ibidem*, p. 70
[6]*Ibidem*, p. 149

multe ori nu apuca nici măcar o pîine, peștele era doar un vis, iar traiul greu, foamea și sărăcia erau la ordinea zilei.

Dacă la începutul romanului am asistat la culegerea perjelor zămoase, acum este vremea porumbului. Bucuria copiilor era întreținută de păpușile confecționate din linguri de lemn și pănuși. Proza continuă însă să fie una dureroasă, iar bucuria nu ține niciodată prea mult. Infidelitatea tatălui este descoperită de una dintre fetele lor. În cele din urmă, aceasta, nemaisuportînd brutalitățile lui Damian, decide să plece de acasă. Un alt moment este reprezentat de tăiatul porcului, unde bucuria jumărilor și a șoricului este întreruptă de momentul în care unul dintre băieți își prinde mâna la mașina de carne. Amărăciunea celor doi părinți este pusă la încercare prin episodul în care la casa lor ajung niște doctori, oameni înstăriți care doresc să le înfieze unul dintre copii. Chiar dacă aspectul acestora denotă faptul că pruncul va duce o viață mai bună (purtau pantofi scumpi de sport), Damian este cel care intervine și nu acceptă o asemenea propunere nici în ruptul capului.

Pe tot parcursul romanului, asistăm la declinul Reghinei, însă, spre final, aceasta își înțelege viața ca pe o Golgotă pe care a purtat-o mereu cu ea, în lada de zestre. Sfîrșitul cărții ne aduce aminte de finalul *Morii cu noroc*, în care focul mistuie tot ce e rău. Aici, furtuna se dezlănțuie într-un mod apocaliptic, acoperișul casei lor este smuls, iar bucăți mari de gheață cad din cer. Casa veche în care au stat pînă acum fusese distrusă și, împreună cu ea, grădina și animalele. Ploaia vine ca o spovedanie a personajelor, prin care își spală păcatele și ajung să stea în cele din urmă, în căsuța începută de douăzeci de ani. În această furtună din final, putem distinge prezența divină, care are scopul de a instala pacea și, prin care, personajele ,,se nasc din haos într-o tulburare cosmică de nedescris”[7].

În penultima parte de text, revenim în copilăria protagonistei, în care, printre jocurile naive ale copiilor, o surpindem alături de sora Valeria, însă, nu pentru mult timp. Viața surorii mai mici se curmă brusc, cînd unul dintre caii baciului Filimon, *Brunul*, o lovește mortal. Cea din urmă parte a textului poate fi înțeleasă ca o revenire a Reghinei, într-un timp în care era tînără, copiii aveau lapte din belșug, iar în familie domnea pacea.

Concluzii

Cuvintele Dreptului Iov nu au fost așezate întîmplător la începutul fragmentelor, ci s-a dorit mai degrabă, crearea unei asemănări între acesta și protagonista Ioanei Nicolaie. Asemeni personajului biblic, Reghina ,,poartă” toate necazurile vieții fără a mustra vreodată pe Dumnezeu și fără a se plînge acestuia de soarta grea pe care i-a încredințat-o. Am putea afirma faptul că eroina romanului este creată după modelul acestui personaj, fiind răbdătoare în toate. Într-o altă traducere, acest *iov* reprezintă o salcie plîngătoare, de esență moale, cu care se poate lucra ușor, la fel cum romanciera face din Reghina, un personaj rezistent, care se mulează perfect unui destin nedrept.

Proza Ioanei Nicolaie este asemeni unui cufăr, în care s-au adunat de-a lungul vremii, bune și rele, apusul și răsăritul. Prin ,,rupturile șocante, prin legarea de viață și de cotidian, prin aglomerarea faptelor mărunte și prin realitatea care invadează imaginarul personajului”[8] (particularități identificate de George Bădărău, în sinteza lui despre *Postmodernismul românesc*), *Cartea Reghinei* ajunge la forma deplină a unui roman postmodernist. Continuitatea scrierii este spartă adesea de amintirea copilăriei, prin care se introduce impermeabilul ce recreează echilibrul prozei, dar, în mare parte, acest roman rămîne, pînă în final, unul al durerii, al morții, al pierderilor și al timpurilor oscilatorii.

BIBLIOGRAPHY

[7]Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coord.), *Dicționar de simboluri,* Editura Polirom, Iași, 2009, p. 418
[8] George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, Editura Institutul European, Iași, 2007, pp. 19-20

Bibliografie primară

Nicolaie, Ioana, *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, București, 2019

Bibliografie critică

***Mica Biblie*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998

Bădărău, George, *Postmodernismul românesc*, Editura Institutul European, Iași, 2007

Biedermann, Hans, *Dicționar de simboluri,* vol. I-II,Editura Saeculum I. O., București, 2002

Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 2002

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicționar de simboluri,* Editura Polirom, Iași, 2009

Manolescu, Nicolae, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014

ARŞAVIR ACTERIAN – A FORM OF RETERRITORIALIZATION OF THE IDENTITY

Maria Epatov
PhD. student, „Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Identity becomes an increasingly fluid concept in the 21st century. The need to accept the Self and the Other is the problem that haunts the writings of Arşavir Acterian, whose portrait can be depicted in his writings published in the twentieth century. The present paper aims to analyze the course of Arşavir Acterian's becoming, from the shattered intellectual being, belonging to the Generation '27, to the hidden intellectual of the communist period, when he assumes his Armenian identity.

Keywords: Arşavir Acterian, Identity, Alterity, Armenian, diary.

Analiza conceptului de identitate presupune stabilirea criteriilor care definesc conceptul pus în discuţie, în general. Trebuie să admitem faptul că identitatea răspunde atît nevoii de unitate, cît şi nevoii de diferenţă, fiind un raport de similitudine, de identificare cu membrii unei comunităţi. În acelaşi timp, identitatea poate fi definită şi ca un raport de diferenţiere între individ şi ceilalţi, fiind „o oscilare permanentă între alteritatea radicală şi similaritatea totală"[Cormoş, 2011: p. 52]. Aşadar, identitatea este un proces complex, care presupune atît o generalizare, cît şi o diferenţiere. De asemenea, trebuie notat faptul că identitatea, de multe ori, cu precădere în ultima sută de ani, este un concept fluid, transformabil, în funcţie de contextul istoric, social, profesional, personal.

Care sunt factorii care generează sentimentul de apartenenţă identitară? Cum se construieşte imaginea de sine în raport cu cea a apartenenţei la o naţiune? Identitatea naţională se construieşte pe baza memoriei şi a istoriei comune, precum şi a existenţei unor proiecte politice împărtăşite, dacă discutăm la modul general. Particularizînd, Mălina Ciocea [Ciocea, 2009] afirmă că naţiunea este construită în jurul unui miez valoric, care cuprinde tradiţii, aspiraţii, viziuni comune, avînd caracter etnic, lingvistic şi teritorial. Să fie vorba despre identitate naţională sau, de fapt, este o identitate culturală? Tindem să credem că factorii enumeraţi sunt cei care contribuie la stabilirea identităţii culturale, care transcende factorul naţional. În contextul globalizării, identitatea asumată devine o formă de resemantizare, de permanentă refacere a hărţii interioare.

Înţelegerea şi funcţionarea conceptului de identitate devin imposibile în absenţa alterităţii. Asumarea unei identităţi, în cele mai multe cazuri, se face prin negare sau prin opoziţie faţă de ceva. Astfel, individul se defineşte prin negarea a ceea ce nu este sau prin opoziţie cu ceva existent. În general, reprezentarea identităţii se face prin apelul la dihotomia similitudine/diferenţă.

Pornind de la dihotomia *identitate atribuită – identitate resimţită*, identitatea unui scriitor se construieşte în funcţie de raportul ce se stabileşte între lumea exterioară (identitatea atribuită) şi lumea interioară (identitatea resimţită). Cazul scriitorilor aparţinînd unei etnii minoritare este elocvent, în cazul acestora existînd o permanentă pendulare între dorinţa de a fi la fel cu majoritatea, de a-şi accepta identitatea atribuită, şi dorinţa de a fi altfel, de a-şi manifesta identitatea resimţită. Deteritorializarea teoretizată de Gilles Deleuze şi Felix Guattari [Deleuze, Guattari, 2007] devine o formă de revoltă împotriva convenţiilor majorităţii, de reafirmare a unicităţii, astfel încît conceptul de *minor* devine sinonim cu *altfel*

decît majoritatea, în acord cu ideile postulate de Guy Scarpetta [Scarpetta, 1997], pentru care orice scriitor este minoritar, dezrădăcinat de la modelul majoritar, creîndu-şi o identitate şi o realitate proprie, în şi prin care îşi exprimă unicitatea.

Dacă privim lucrurile din perspectiva raportului *Eu – Celălalt*, constatăm reflectarea inerentă a nevoii generale a Sinelui de *Celălalt*. Ştefan Aug. Doinaş observă faptul că „întîlnirea cu Celălalt este proba de foc a existenţei noastre" [Doinaş, 2002/nr.1-7: p. 9], astfel încît *Eul* nu există, nu se poate defini în absenţa *Celuilalt*. Eul se afirmă prin diferenţiere, atît faţă de *Celălalt,* cît şi faţă de sine însuşi, dat fiind faptul că fiinţa umană evoluează constant, astfel încît se dezvoltă o alteritate interioară, în permanentă schimbare în funcţie de factorul temporal: Eu cel de azi nu este egal cu cel de ieri sau, poate, cu cel de mîine, astfel încît definiţia Eului nu este Unu, ci o sumă de Unu, o pluralitate; identitatea fiinţei se construieşte din fragmente ale alterităţii interioare. Incapacitatea de a admite alteritatea interioară înseamnă neacceptarea evoluţiei, stagnare, suspendare identitară. „Conştiinţa de sine se formează prin impresia că fiecare dintre noi este *altul* şi *altfel* decît celălalt" [Doinaş, 2002/nr.1-7: 25], afirmă Ştefan Aug. Doinaş, subliinind complexitatea raportului cu alteritatea; *Eu* şi *Celălalt* coexistă, specificul şi diferenţa, de asemenea, fiind, de fapt, o afirmare a existenţei ambilor. Astfel, identitatea este garantată de alteritate.

Cazul scriitorilor aparţinînd unor etnii minoritare este analizat de Gilles Deleuze şi Felix Guattari, care constată faptul că identitatea scriitorilor sus-numiţi este precum un rizom, caracterizat prin „linii de articulare şi de segmentaritate, straturi, teritorialităţi; dar şi linii de fugă, mişcări de deteritorializare şi de destratificare"[Deleuze, Guattari, 2013: 8], urmate de *reteritorializare*, se referă la schimbarea perspectivei, la resemantizare, la (re)crearea unei noi identităţi. Exemplu oferit de Deleuze şi Guattari se referă la situaţia din Imperiul Habsburgic: „descompunerea şi prăbuşirea imperiului dublează criza, acentuează pretutindeni mişcările de deteritorializare şi provoacă reteritorializări complicate, arhaizante, mitice sau simboliste" [Deleuze, Guattari, 2007: 43]. *Deteritorializarea*, creată prin sărăcirea limbajului, deci a formei, are drept etapă următoare reteritorializarea, care se concentrează asupra semnificaţiei, deci a conţinutului.

O altă întrebare care se ridică pe parcursul demersului nostru este: cum influenţează fenomenul aculturaţiei construirea identităţii scriitorilor care aparţin unei etnii minoritare?

Aculturaţia este unul dintre factorii omniprezenţi în spaţiul cultural şi social, influenţînd evoluţia individuală şi colectivă a societăţii umane. Termenul, introdus încă din 1880 de J.W.Powel, se referă la schimbarea modelelor comportamentale şi mentale ale unei culturi care interacţionează cu o altă cultură şi nu trebuie confundat cu asimilarea culturală. Aculturaţia înseamnă adaptare la noile modele societale şi culturale, fiind, în cele din urmă, o formă de evoluţie şi de supravieţuire. Dintre cele trei tipuri de aculturaţie identificate de Sabina Adina Luca [Luca, 2010] cea *spontană*,liberă, care se manifestă la contactul liber, firesc dintre două culturi, este cea care influenţează decisiv destinul scriitorului Arşavir Acterian.

Arşavir Acterian (1907-1997) este un scriitor român de origine armeană, a cărui istorie personală devine o parte a marii istorii a secolului al XX-lea, pe care o redă, în manieră subiectivă, trecută prin filtrul personal al paginilor de jurnal. Existenţa lui Arşavir Acterian se leagă indisolubil de destinul scriitorilor aparţinînd generaţiei 27, scriitorul armean fiind prieten intim cu nume precum Eugen Ionescu sau Emil Cioran, ale căror figuri transpar din paginile jurnalului, creionînd portretul unei epoci dominate de căutarea Absolutului, căreia însuşi Arşavir Acterian îi cade pradă.

„O generaţie este o grupare socială bio-psiho-isotrică, în care predomină oamenii de aceeaşi vîrstă, care semanifestă simultan, spontan, cu conştiinţa solidarităţii lor de vîrstă"[Vulcănescu, 2004: 61], afirmă Mircea Vulcănescu, cel care îl include pe Arşavir Acterian în *generaţia tînără*, alături de Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, a cărei

misiune presupunea, pe de o parte, asigurarea unității sufletești a românilor, pe de altă parte, exprimarea în forme universale a sufletului românesc. Așadar, generația tînără avea o misiune greu de îndeplinit: formarea unei conștiințe naționale care să asigure, în fapt, intrarea în universalitate. Trăsăturile generației subsumează principalele procupări ale tinerilor intelectuali aflați în căutarea unei identități care să le asigure detașarea de trecut și intrarea într-un prezent european: setea de experiență, autenticitatea, spiritualitatea, tensiunea dramatică, care, de fapt, va provoca criza, ale cărei repercursiuni se vor resimți de-a lungul următoarelor generații.

Opțiunea de a scrie jurnal este o consecință a apartenenței la tînăra generație '27. Fiind un tip de scriere care valorifică trăitul, prin suprapunerea aproape perfectă a timpului trăirii cu cel al mărturisirii [Simion, 2001: 95], jurnalul mizează pe sinceritatea notațiilor, autenticitatea fiind o consecință de natură estetică, mai mult decît etică. Autorul jurnalului urmărește notarea cu acuratețe a propriilor senzații, trăiri, emoții față de realitate, autenticitatea sentimentelor prevalînd asupra autenticității evenimentelor, ceea ce duce la formarea, în palimpsestul notațiilor, a imaginii scriitorului, a cărui personalitate transpare dincolo de cuvinte și evenimente, întrucît, în jurnal, „*eul profund* și *eul biografic* se suprapun perfect" [Simion, 2001: 187].

Trăsăturile generației 27 își găsesc forma de manifestare perfectă în paginile jurnalului, căci jurnalul presupune notarea experiențelor, avînd în vedere, dincolo de alte criterii, respectarea principilor calendarității, cotidianității și a regularității. Jurnalul este o formă de confesiune în care timpul și spațiul interioare se suprapun peste realitatea exterioară, pe care o re-creează în pagini pline de notații fragmentare care se transformă în ficțiune involuntară. Dincolo de imaginea realității, „jurnalul va cuprinde, prin urmare, și un produs suplimentar, o suprarealitate provenită din tensiunea scrisului" [Mihăieș, 2005: 91] și dincolo de această suprarealitate, se va decela autoportretul scriitorului, emițător și receptor, într-o primă fază, al propriului text. Așadar, jurnalul devine „o oglindă involuntară a eului. Adică forma cea mai complexă de autocunoaștere" [Mihăieș, 2005: 127].

Criza, specifică generației 27, reflectă, în fond, o criză generală a modernității, care „pune sub semnul întrebării identitatea culturală a colectivităților, precum și identitatea subiectivă a indivizilor" [Le Rider, 1995: 39]. Sentimentul acut de criză generează o re-construcție identitară, prin care scriitorul de jurnal, privilegiat al literelor, alege maniera în care se prezintă în fața cititorilor săi, construindu-și o nouă identitate prin narațiune, intrînd în spațiul autoficțiunii.

Aflat în căutarea Absolutului, alături de cogenerii săi, Arșavir Acterian se autoanalizează cu obiectivitate, conștientizînd că esența jurnalului „cuprinde mărturisirea brută și brutală a ceea ce faci, gîndești, simți" [Acterian, 2008 (Jurnal): 107], pe cînd literatura „poate intensifica și amplifica viziuni, poate statornici o gîndire, poate modela și zugrăvi un suflet" [14, p. 125], precum și „poate alina suferința unpr singuratici, poate mîngîia pe cei neliniștiți, poate delecta pe cei plictisiți" [Acterian, 2008: 125]. Opțiunea pentru jurnal ține de dorința de a găsi forma perfectă a sincerității, al cărei rezultat nu poate fi decît autenticitatea, spre care tind membrii generației sale. Autorul însuși se raliază principiului onestității enunțat anterior de Camil Petrescu, pentru care singura formă recunoscută de onestitate este exprimarea la persoana I. Arșavir Acterian pune pe primul loc sinceritatea, acesta fiind unicul criteriu urmărit în redarea realității în paginile jurnalului: „ceea ce urmăresc e să fiu sincer, indiferent dacă mă prezint sau nu corect, frumos, stîngaci, prost, incult sau pedant" [Acterian, 2008 (Jurnal): 107]. Și totuși, scriitorul este conștient de imposibilitatea de a surprinde cu acuratețe cele mai infime nuanțe ale realității, întrucît funcția sa diaristică, de fapt, constă în înregistrarea calendaristică a faptelor, pe cînd, după cum singur mărturisește, „esențialul stă în ce omit să notez" [Acterian, 2008 (Jurnal): 157]. Paradoxală viziune, avînd în vedere faptul că ceea ce scriitorul urmărește este sinceritatea. Să

fie, oare, camuflată intenţia literaturităţii? Să fie, oare, scriitorul conştient de faptul că alunecă în autoficţionalizare? Ipoteze posibile, dată fiind mărturisirea intenţiei, mai mult sau mai puţin ascunse, de a-şi vedea opera publicată: „Gîndesc dacă mizeriile mele pot să intereseze şi dacă deci sunt publicabile. Căci, în deplină sinceritate, îmi dau seama că tot cu această intenţie (camuflată poate) scriu" [Acterian, 2008: 139].

În 1932, Arşavir Acterian se declară a fi apolitic, întărindu-şi afirmaţia printr-o observaţie dură la adresa pretenţiilor politice ale epocii: „Om de dreapta? Om de stînga? Etichete care nu-mi spun nimic. Oroare politică." [Acterian, 2008 (Jurnal): 122]. Prins în lupta dintre generaţii, Arşavir Acterian preferă să-şi păstreze neutralitatea, reuşind astfel să-şi păstreze prietenii, Emil Cioran şi Eugen Ionescu, cei care îi vor fi mereu alături, dincolo de timp şi spaţiu, dincolo de succesiunea regimurilor politice, argumentul său principal fiind că ortodoxia şi naţionalismul nu sunt două concepte în relaţie de opoziţie. De altfel, în această fază a existenţei sale, armenitatea nu constituie o preocupare, ba chiar dimpotrivă, scriitorul pare să se dezică de condiţia sa de armean: „Rude, rude. Viaţa mea reală nu se leagă cu a lor prin nimic. Nu te simţi legat decît de oamenii cu care ţi-ai împletit preocupările, sentimentele, gîndurile. Viaţa mea nu s-a încrucişat decît, poate, printr-un trecut pe care-l ignor cu viaţa rudelor mele." [Acterian, 2008 (Jurnal): 125], notează la 2 decembrie 1932. Dezicerea de armenitate echivalează cu identificarea scriitorului cu preceptele generaţiei sale, ralierea la misiunea de a crea un spirit naţional prevalînd asupra afirmării etnicităţii sale minoritare, în acord cu dezideratele epocii, în care minoritarii, de orice fel, sut dezavuaţi.

Perioada comunistă marchează începutul unui destin zbuciumat, între libertate şi detenţie. Scriitorul optează să nu includă în paginile sale momentele de detenţie, astfel că lipsesc perioade lungi, care se suprapun anilor petrecuţi la Jilava, Aiud sau la Canal. În această etapă a existenţei, preocupările lui Arşavir Acterian ţin de latura spirituală a vieţii sale interioare. Absolutul pare să ia forma divinităţii, spre care acum aspiră scriitorul, după cum mărturiseşte în 1968: „socotind cel mai sublim ideal al omului topirea, pierderea în divinitate, identificarea cu Dumnezeu" [Acterian, 2008 (Jurnal): 172]. Imaginea autoritară a tînărului Arşavir, animat de încrederea în forţele generaţiei sale, este înlocuită de cea a unui Arşavir umil, apăsat de greutatea dispariţiei surorii sale, Jeni, conştient de puterea inefabilă a cuvintelor: „nu cu gîndul de a publica (mută-ţi gîndul dacă l-ai avut) am scris, ci poate ca să-mi dau mie însumi aere de scriitor. Joc al unei slăbiciuni? Vanitate?" [Acterian, 2008 (Jurnal): 180]. Este evidentă maturizarea scriitorului, care se îndepărtează de imaginea tinereţii, ale cărei opţiuni încearcă să le explice acum prin prisma eşecului găsirii absolutului, eşec nu doar personal, ci şi al generaţiei sale. Tonul scriitorului devine umil şi, pe alocuri, poetic: „politica nu constituie pentru mine un ideal, ci o păcăleală, şi dacă m-am lăsat o vreme prins în mrejele ei, am făcut-o din disperare, pentru că falimentasem în experienţa Absolutului" [Acterian, 2008 (Jurnal): 234]; „ Poate că destinul, care mi se pare uneori a fi fost meşter şi persecutor cu mine, dar nu şi fără vina mea, n-a făcut de fapt decît să-mi ateste limita posibilităţilor şi neputinţa creatoare" [Acterian, 2008 (Jurnal): 260].

Perioada 1969 – 1970 e momentul în care scriitorul îşi afirmă afiliaţia la armenitate: „Pentru prima oară am fost cu adevărat mîndru cu armenia mea" [Acterian, 2008 (Jurnal): 247], cu prilejul concertului violonistului Ruben Agaronian. Este începutul reconcilierii declarate cu propria fiinţă interioară, marcată de apartenenţa la un popor greu încercat, al cărui destin va fi de acum prezent în paginile jurnalului sau ale scrierilor memorialistice ale lui Arşavir Acterian. Tăcerea păstrată în privinţa armenităţii sale pînă în 1970 este înlocuită de ample pagini în care prezintă istoria zbuciumată a armenilor, figuri proeminente ale comunităţii armeneşti din România sau scriitori români de origine armeană.

Într-o notaţie din 1 septembrie 1972 Arşavir Acterian face observaţii, într-o manieră aproape autojustificativă, despre destinul comunităţii armene din România, prezentă încă din secolul al XIV-lea, evidenţiind despre armenii că „fără să-şi piardă propriile caractere, se

căznesc să se identifice cu masa compactă autentic românească" [Acterian, 2008 (Jurnal): 324]. Să fie aceasta o definiție personalizată a aculturației? Sau o mărturisire a vinei, niciodată enunțată, de a nu-și fi cultivat armenitatea? De altfel, scriitorul însuși mărturisește în *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu* că „adevărul, dreptatea, frumosul, binele, revelația" [Acterian, 2008: 116] – adevăratele valori ale umanității – se pot cunoaște și într-o limbă de împrumut, nu doar în cea a strămoșilor.

Odată cu trecerea timpului, notațiile devin din ce în ce mai precise și mai subiective; la 18 aprilie1982, Arșavir Acterian scrie că, încă din secolele XIII – XIV, armenii „s-au asimilat purtînd doar o umbră de nume armenești. Cei veniți pe la începutul secolului al XX-lea – alungați din străvechea lor țară de turbăciunea și ferocitatea ucigătoare a turcilor – au emigrat în ultimul timp" [Acterian, 2008 (Jurnal): 432], iar la 12 iulie 1989, scrie despre genocidul armenenesc, atunci cînd își amintește de relocarea familiei sale la Țăndărei: „Asta din cauză că, în Primul Război Mondial, am fugit de turcii care căsăpiseră în 1915 un milion și jumătate de armeni" [Acterian, 2008 (Jurnal): 511].

În volumul *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu* există numeroase referiri la situația Armeniei: în 1988, sub impresia tragediei provocate de cutremurul de la Spitak, Arșavir Acterian scrie: „mă îngrozesc ororile ce s-au petrecut într-o clipită în Armenia și destinul fioros care nu încetează și să prigonească și să apese poporul ce mi-a dat naștere – înțepenesc în spaimă și uimire" [Acterian, 1994: 194-195]. Volumul menționat cuprinde observații despre istoria întunecată a începutului de secol XX: „La începutul acestui veac (sinistru din multe puncte de vedere), la 1915 – ba chiar și mai devreme – a fost odiosul genocid (pe care turcii nu vor să-l recunoască) – căsăpirea unui milion și jumătate de armeni" [Acterian, 1994: 195] sau despre situația încă nerezolvată a regiunii Nagorno-Karabagh, în care azerii „s-au asmuțit asupra unui teritoriu locuit din moși- strămoși, în proporție de 80%, de armeni" [Acterian, 1994: 195].

Notațiile despre armenitate continuă; scriitorul, aflat într-o poziție conciliantă, remarcă divergențele de ordin religios, cărora le găsește o explicație, cu prilejul sărbătorilor pascale din aprilie 1982: „Am fost la Înviere la biserica armenească.[…] Nu știu care e rațiunea acestor contradicții între creștini, fiecare tagmă considerînd că dreapta tradiție e de partea ei." [Acterian, 2008 (Jurnal): 431]. În 1985, atitudinea sa conciliantă se reflectă în mărturisirea despre relația cu România: „Și deși armean de origine, sunt născut în România, țara mea […] țară care mi-e dragă chiar și așa, cu toate greutățile prin care trece" [Acterian, 2008 (Jurnal): 469].

În volumul *Privilegiați și năpăstuiți*, apărut în 1992, deja într-o perioadă de libertare de expresie, Arșavir Acterian evocă, cu nostalgie, momente din copilărie, pe care le asociază cu armenitatea; despre casa copilăriei, își amintește că „era mai tot timpul plină de musafiri. Se bea, se fuma, se cîntau tot felul de melodii turcești" [Acterian, 1992: 7], iar despre diminețile de duminică, aflăm că erau asociate cu mersul la Biserica armenească: „era un fel de loc de întîlnire al armenilor din oraș, acolo unde se puneau la cale cu o pasiune caracteristică sufletului armenesc și gospodăria bisericii și treburile politice armenești – căci armenii deși n-aveau atunci țară făceau planuri de viitor și se constituiau în partide și partidulețe" [Acterian, 1992: 7].

Mîndria de a fi armean transpare și din portretele pe care Arșavir Acterian le realizează unor membri marcanți ai comunității armene din România. Numele lui H. D. Siruni este asociat cu erudiția; scriitorul admiră la Siruni „o memorie colosală, o dragoste de cultură și de oameni nesfîrșită. Lucid, caustic, plin de umor, binevoitor, politicos, ferit să i se recunoască truda care I se elogiază cu întîrziere, e adevărat, și cam trufaș, cam lăudăros, dar totodată și modest" [Acterian, 2008 (Jurnal): p.194]. *Manualul întîmplărilor* al lui Ștefan Agopian îl impresionează prin vastele referințe culturale, prin metaforele „nu lipsite de plasticitate, nostime și cu picățele. E și ceva din Bulgakov (dramaturgul și romancierul) în

această proză agopianică, nu lipsită de fantezie şi spirit de arătoşenie; pot spune că m-am regalat" [Acterian, 2008: 108], notează în *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*. Poate că cele mai multe pagini îi sunt dedicate scriitorului Bedros Horasangian, despre care scrie în volumul menționat, observînd „verva lui ironic, emoționant de lirică atunci cînd e cazul, corosivă cînd trebuie" [Acterian, 2008: 136], în paginile lui Horasangian identificînd felul în care „ludicul, caraghioslîcul se împletește cu tragicul" [Acterian, 2008: 136], asemănîndu-l cu Caragiale prin nota comică, deosebindu-l, totuși, de dramaturgul roman prin tușele dramatice, ironice pe alocuri. Admirația față de Bedros Horasangian e mărturisită direct, simplu și eficient: „Bedros Horasangian are un scris care-mi merge la inimă: simplu, sobru, fără metafore inutile […] dintr-o viziune tragică a unui om uimit de tot ce vede și i se întîmplă în scurta-i apariție în lume."[Acterian, 2008: 164].

Concluzii

Identitatea lui Arșavir Acterian se construiește din paginile jurnalului și ale scrierilor sale de tip memorialistic, respectînd principiul fragmentarității, specific tipului de scriere pentru care optează. Personalitatea scriitorului poate fi decelată printre rînduri, dincolo de notațiile diaristice care reconstruiesc imaginea unui secol tulbure, din afirmațiile sale, din observațiile sale asupra epocii, din permanenta pendulare între Sine și alteritate.

Imaginea scriitorului se dezvăluie în trepte, trecînd de la perioada tinereții, dominată de dorința de a fi acceptat, de a face parte dintr-o generație ale cărei valori de împărtășește și le promovează, la cea a maturității, în care scriitorul devine conștient de identitatea sa etnică, văzută ca un factor definitoriu al evoluției sale, identitate care îl determină să cunoască istoria poporului său, a comunității armenești, pentru a se cunoaște pe sine însuși.

Aflat de-a lungul întregii sale vieți între lipsa și nevoia de Absolut, scriitorul își circumscrie identitatea într-o cheie a unei perpetue sciziuni româno-armene, al cărei posibil răspuns îl constituie identitatea sa de intelectual, care conciliază poziția sa etnică și cea națională.

BIBLIOGRAPHY

1. Acterian, Arșavir, *Intelectualitatea interbelică între ortodoxie și tradiționalism*, București: Vremea, 2008.
2. Acterian, Arșavir, *Jurnal (1929-1945/1958-1990)*, București: Humanitas, 2008.
3. Acterian, Arșavir, *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*, Iași: Institutul European, 1994.
4. Acterian, Arșavir, *Privilegiați și năpăstuiți*, Iași: Institutul European, 1992.
5. Ciocea, Mălina, *Securitatea culturală. Dilema identității în lumea globală*, București: Tritonic, 2009.
1. Cormoș, Viorica-Cristina, *Migrație și Identitate. Schimbări identitare, colective și individuale, ca urmare a migrației internaționale*, Suceava: Universittea „Ștefan cel Mare", 2011.
2. Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, București :Art, 2007.
3. Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *Mii de platouri*, București:. Art, 2013.
4. Doinaș, Ștefan Augustin, *Eu și celălalt*, în revista *Secolul 21 – Alteritate* , nr. 1-7/2002, p. 8-12.
5. Doinaș, Ștefan Augustin, *Fragmente despre alteritate*, în revista *Secolul 21 – Alteritate* , nr. 1-7/2002, p. 23-27.
6. Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Iași: Universitatea „Al.I.Cuza", 1995.
7. Luca, Sabina-Adina, *Identitatea socioculturală a tinerilor*, Iași: Institutul European, 2010.

8. Mihăieș, Mircea, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Iași: Polirom, 2005.
9. Scarpetta, Guy, *Elogiu cosmopolitismului*, Iași: Polirom, 1997.
10. Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, București: Univers, 2001.
11. Vulcănescu, Mircea, *„Tânăra generație". Crize vechi în haine noi. Cine sunt și ce vor tinerii români?*, București: Compania, 2004.

SEMANTIC DETERMINANTS OF VALENCE IN THE CAUSATIVE-INCHOATIVE ALTERNATION

Maria Poponeţ
PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: This paper starts from the premise that the morphological marking on inchoative verbs can be semantically explained in that unmarked inchoatives were conceptualized by speakers as expressing spontaneous events (Haspelmath 1993). While the unmarkedness of the Romanian inchoatives that we analyze can assumably be explained by their primary meaning which refers to a spontaneous event in the world, we set out to investigate if the placement of the verb on the spontaneity scale (Haspelmath 2005) has a bearing on the acceptability of transitive variants of the verb. Apparently, transitive acceptability is also closely tied to meaning; it depends on the direct object argument selected by the verb and ultimately on the type of event expressed by the verb phrase. Importantly, the possibility to express a directly caused external event varies from verb to verb, and even for the same verb depending on the direct object or subject argument. Belonging to the internally caused class does not necessarily ban transitive acceptability, and being part of the automatic class does not freely license transitive uses.

Keywords: Romanian, unmarked inchoatives, event type, transitive acceptability, valence.

1. Introduction

This paper focuses on the semantics-syntax interplay in morphologically unmarked inchoatives in Romanian, pointing out the semantic determinants of basic intransitivity, along with the meaning-related conditions that need to be met in order for transitives to be licensed. Our discussion revolves around valence, i.e. the number of arguments taken by a verb, which can plausibly be determined by semantic factors (Haspelmath 1993; Levin and Rappaport Hovav 1995).

Thus, Levin and Rappaport Hovav (1995) split verbs of change of state into internally caused verbs and externally caused verbs, primarily due to the meanings expressed by these verbs. Internally caused verbs express events in which properties of the arguments are sufficient for bringing about the event, while externally caused verbs denote events in which the arguments alone cannot be held responsible for the changes, which are caused by an external force.

In Levin and Rappaport Hovav's (1995) theory, lexical semantic representations underlie argument structure, the two verb types being assigned different lexical semantic representations. Externally caused verbs have a dyadic lexical semantic representation typical of transitive verbs, comprising a causing event [x do-something] and a change of state event [y become <STATE>], as is represented in (1). The derivation of the intransitive variant of an externally caused verb of change of state involves the "existential binding" of the causer argument x in the mapping from lexical semantic representation to argument structure.

(1) [[x do-something] cause [y become <STATE>]]

By contrast, internally caused verbs have a monadic lexical semantic representation consisting of the change of state event (2), which is carried over to argument structure.

(2) [y become <STATE>]

The difference in the lexical semantic representations of the two verb categories is held responsible for the participation in the causative-inchoative alternation of externally caused verbs and the lack of participation of internally caused verbs (Levin and Rappaport Hovav 1995)[1].

Inchoatives are intransitive verbs that express a change resulting in a state. It has been claimed in the literature that from a syntactic point of view inchoatives are unaccusative verbs, i.e. intransitive verbs whose surface subject is an underlying direct object (Perlmutter 1978; Burzio 1986). The participation of these verbs in the causative alternation, i.e. the availability of a transitive variant in which the subject argument is the causer of the change of state expressed in the inchoative, has been considered a diagnostic of unaccusativity (Levin and Rappaport Hovav 1995). In the causative transitive (3b), the subject argument of the corresponding inchoative (i.e. *vaza* "the vase" in (3a)) is in direct object position, reinforcing the unaccusative analysis of the inchoative.

(3) a. *Vaza* *s-* *a* *spart.*
vase.DET SE AUX.3SG break.PTCP
"The vase broke."

b. *Copilul* *a* *spart* *vaza.*
child.DET AUX.3SG break.PTCP vase.DET
"The child broke the vase."

Going back to Levin and Rappaport Hovav (1995), it is worth mentioning that these authors claimed that the derivation of externally caused inchoatives from transitive bases is supported by morphology, e.g. in languages with anticausative morphology, like Romance languages, inchoatives derived from transitive bases carry the *se/si* reflexive pronoun (Haspelmath 1993[2]; Levin and Rappaport Hovav 1995). In other words, morphological marking is indicative of the basic valence of verbs: inchoatives marked with the reflexive pronoun are basically transitive verbs, while inchoatives that are not marked with the reflexive pronoun are basically intransitive verbs. The morphologically marked intransitive *a se sparge* "to break" in (3a) is derived from transitive *a sparge* "to break" in (3b); the verb is basically transitive. In Romanian, most inchoatives are morphologically marked and show transitive variants.

However, in the case of Romanian unmarked inchoatives which allow transitive variants, basic intransitivity is not necessarily synonymous with rigid intransitivity (against Levin and Rappaport Hovav 1995), as we will see next.

2. Romanian unmarked inchoatives with a transitive variant

Romanian registers a small number of inchoatives that are not morphologically marked with the reflexive pronoun *se*, but, nonetheless, allow transitive versions (Dragomirescu 2010):

(4)	**Romanian unmarked inchoatives that allow a transitive variant:** *a adormi* "to fall asleep", *a amorţi* "to benumb", *a amuţi* "to become mute", *a asurzi* "to become deaf", *a cheli* "to go bald", *a clocoti* "to boil", *a creşte* "to grow", *a decădea* "to decline, to deteriorate", *a dospi* "to rise", *a flămînzi* "to starve", *a fuziona* "to fuse", *a îmbătrîni* "to grow old", *a încărunţi* "to turn grey", *a îngheţa* "to freeze", *a întineri* "to grow young",

[1] McKoon and Macfarland (2000) demonstrate that internally caused verbs of change of state in English have transitive uses albeit with a restricted range of subjects.

[2] The causative-inchoative alternation is marked cross-linguistically by causative morphology, anticausative morphology, and there can also be non-directed alternations (Haspelmath 1993).

	a învia "to revive", *a leşina* "to faint", *a orbi* "to become blind", *a paraliza* "to be stricken with paralysis", *a plesni* "to burst, to crack", *a reîntineri* "to grow young again", *a reînvia* "to revive again", *a roşi* "to blush, to redden", *a scădea* "to diminish", *a seca* "to dry", *a varia* "to change, to alter". (Dragomirescu 2010: 114)

In what follows, starting from the hypothesis that event spontaneity underlies the unmarkedness of these verbs, we will investigate the conditions for the acceptability of their transitive uses, which are closely tied to the object argument selected and the event type expressed by the verb phrase.
That morphological unmarkedness is connected with conceptual meaning, i.e. to the subjective perception of the event by the speaker (Haspelmath 1993), seems to be supported by the first meanings of the lexical entries of these verbs listed in *Dicţionarul explicativ al limbii române* (henceforth, DEX), which describe spontaneous events.
Moreover, Haspelmath (2005) proposes the organization of verbs along a spontaneity scale (as exemplified in (5) with English verbs) and argues that the position of verbs on this scale may have a bearing not only on their morphological marking, but also on transitive acceptability. The higher a verb (meaning) is on the spontaneity scale, the slimmer its chances are to be morphologically marked with anticausative morphology (in anticausative languages) and to show transitive variants.

(5) **internally caused verbs** (*sprout, rot, rust*) > **automatic verbs** (*melt, freeze, dry, sink*) > **costly verbs** (*break, open, split*) (Haspelmath 2005: 17)

Inspired by Haspelmath's (2005) spontaneity scale, we will explore if the finer-grained classification of verbs of change of state into: (i) verbs that describe internally caused maturation changes in biological entities, (ii) verbs that denote other internally caused changes most of which are impairments, and (iii) automatic verbs, may be relevant for transitive acceptability.

2.1.Verbs denoting maturation changes

For starter, there are unmarked inchoatives denoting genetically determined maturation changes, i.e. *a creşte* "to grow", *a îmbătrîni* "to grow old" and *a încărunţi* "to turn grey", whose form can be explained by their denoting events controlled by the body. However, although they denote maturation processes, the verbs do not behave uniformly regarding transitive acceptability.
On the one hand, *a creşte* "to grow" (6a) lacks transitives, irrespective of subject type, agent or non-agentive cause (6b), as in this language growing is regarded as solely an internally controlled process. It is commonly agreed in the literature that causative transitives are allowed if the event described by the verb plus direct object is considered to be directly caused by an external force (Wolff 2003; Levin 2009). Romanian registers transitive variants of this verb that carry the meaning "to raise children" or "to grow animals", which can be paraphrased "to provide conditions for growth".

(6) a. *Animalele* *cresc* *repede.*
animals.DET grow.PRS.3PL fast
"Animals grow fast."

b. **Fermierii/* **Condiţiile* *favorabile* *cresc* *animalele.*
farmers.DET conditions.DET favourable grow.PRS.3PL animals.DET
"The farmers/favourable conditions cause the animals to grow."

By contrast, *a îmbătrîni* "to grow old" (7a) allows a transitive both with agent and cause subjects (7b), because despite being a pre-programmed process, aging can be accelerated by environmental factors or even people. There is also a homonymous transitive with the meaning "to make someone look old".

(7) a. *Andrei a îmbătrînit.*
Andrei AUX.3SG grow old.PTCP
"Andrei grew old."

b. *Copiii/ Expunerea la soare l- au/a îmbătrînit pe Andrei.*
children.DET exposure.DET at sun CL.3SG.ACC AUX.3PL/3SG grow old.PTCP PE Andrei
"His children/Sun exposure made Andrei grow old."

Although argued to be exclusively an intransitive verb in DEX, we have found attested examples on the internet with transitive *a încărunţi* "cause to turn grey", albeit with an internal causer, i.e. *stresul* "the stress" in (8b), and an internalized causer, i.e. *fumatul* "the smoking" in (8c).

(8) a. *Unii oameni încărunţesc de tineri.*
some people turn grey.PRS.3PL of young
"Some people turn grey in young age."

b. *Nu există dovezi că stresul te încărunţeşte.*
not exist.PRS.3PL proofs that stress.DET CL.2SG.ACC cause to turn grey.PRS.3SG
"There are no proofs that the stress makes one turn grey."
(medmax.ro)

c. *Fumatul încărunţeşte.*
smoking.DET cause to turn grey.PRS.3SG
"Smoking makes one turn grey."
(cdn4.aradon.ro)

The inchoatives *a întineri* "to grow young" and *a reîntineri* "to grow young again" denote seemingly internally caused processes that are unlikely to occur in our world. Therefore, the use of transitives in these cases does not fall in the scope of events that can be judged from the point of view of this world. Indeed, the transitive counterpart of *a întineri* "to grow young" (9a) allows agent and cause subjects and is synonymous with "cause to become young in aspect" (9b), although the aging process is not reversed.

(9) a. *El întinereşte pe zi ce trece.*
he grow young.PRS.3SG PE day which pass.PRS.3SG
"He grows younger every day."

b. *Anturajul/ Aerul curat îl întinereşte.*
company.DET air.DET fresh CL.3SG.ACC cause to grow young.PRS.3SG

"The company/fresh air makes him grow young again."

The verb *a învia* "to revive" allows a transitive version with the meaning "cause to regain consciousness" (see the alternation in (10a,b)). Importantly, when the event cannot be directly caused from outside as when it refers to nature revival (11a), the transitive is not possible (11b). The verb *a reînvia* "to revive again" behaves in a similar way.

(10) a. *Ion* *a* *înviat* *după* *ce* *a* *fost*
Ion AUX.3SG revive.PTCP after what AUX.3SG be.PTCP
în *moarte* *clinică.*
in death clinical
"Ion revived after being clinically dead."

b. *Vrăjitoarea* *Ioana* *l-* *a* *înviat*
witch.DET Ioana CL.3SG.ACC AUX.3SG revive.PTCP
pe *Ion,* *care* *era* *în*
PE Ion who be.IPF.3SG in
moarte *clinică.*
death clinical
"Ioana, the witch, revived Ion, who was clinically dead."
(Dragomirescu 2010: 321)

(11) a. *Primăvara,* *natura* *învie.*
spring.DET nature.DET revive.PRS.3SG
"In spring, the nature revives."

b. **Fermierii/* **Căldura* *învie* *natura.*
farmers.DET heat.DET revive.PRS.3PL/3SG nature.DET
"The farmers/heat revive(s) the nature."

2.2.Verbs denoting impairments and other internally caused changes

The morphological unmarkedness of the verbs that denote impairments, i.e. *a amuţi* "to become mute", *a asurzi* "to become deaf", *a cheli* "to go bald", *a leşina* "to faint", *a orbi* "to become blind" and *a paraliza* "to be stricken with paralysis", falls into place given the autonomy of these processes that affect the body. Nonetheless, some processes can be viewed as directly caused by an external entity and license transitives.

Our internet search confirmed the unique intransitivity noted in DEX for *a amuţi* "to become mute" (12a) with reference to medical condition. However, there are transitives with the meaning "cause to become speechless momentarily or to stop talking" (12b).

(12) a. *A* *amuţit* *din* *cauza* *unei* *răceli.*
AUX.3SG become mute.PTCP from cause.DET a.GEN cold.GEN
"He became mute because of a cold."

b. *Cînd* *a* *început* *să* *cînte*
when AUX.3SG begin.PTCP SĂ sing.SUBJ.3SG
m- *a* *amuţit.*
CL.1SG.ACC AUX.3SG become mute.PTCP
"When he began to sing, he left me speechless."
(romaniprinlume.info)

We have found causative transitive uses for the unmarked inchoative *a asurzi* "to become deaf" (13a), which signify "cause to lose hearing temporarily" (13b,c).

(13) a. *A* *asurzit* *în* *urma* *unei* *infecţii.*
AUX.3SG become deaf.PTCP in trace.DET a.GEN infection.GEN
"He became deaf as a result of an infection."

b. *Cerber* *îi* *asurzeşte* *cu*
Cerber CL.3PL.ACC cause to become deaf.PRS.3SG with
lătratul *lui.*
barking.DET his
"Cerber makes them become deaf with his barking."
(archive.org)

c. *O* *bubuitură* *m-* *a* *asurzit.*
a rumble CL.1SG.ACC AUX.3SG become deaf.PTCP
"A rumble made me become deaf."
(books.google.ro)

A cheli "to go bald" (14a) lacks a transitive with the meaning "cause to go bald" (14b). The attested transitives that we found signify "remove hair from one's head", as in (14c); notice the gloss in (14c) "to make him bald", i.e. to remove hair on the spot, rather than "to make him go bald" in (14b), which involves initiating baldness that develops autonomously.[3]

(14) a. *Petru* *a* *chelit* *repede.*
Petru AUX.3SG go bald.PTCP early
"Petru went bald early."

b. **Duşmanii/* *?*Pălăriile* *l-* *au* *chelit*
enemies.DET hats.DET CL.3SG.ACC AUX.3PL go bald.PTCP
pe *Petru.*
PE Petru
"The enemies/hats made Petru go bald."

c. *Oricine* *plăteşte* *unui* *frizer* *14-25*
anyone pay.PRS.3SG a.DAT hairdresser 14-25
de *lei* *doar* *ca* *să-*
of lei only for SĂ
l *chelească.*
CL.3SG.ACC make bald.SUBJ.3SG
"Anyone pays a hairdresser 14-25 lei just to make him bald."
(www.replicahd.ro)

Although *a leşina* "to faint" (15a) is uniquely intransitive according to DEX, Dragomirescu (2010) argued that the verb has transitive variants and provided the example in (15b).

[3] Dragomirescu (2010: 320) also provides a transitive example with the meaning "remove hair directly".

However, the speakers we consulted did not accept the transitive in (15b) below. This accords with our search which did not return attested transitives for *a leşina* "to faint".

(15) a. *Ion a leşinat din cauza căldurii.*
Ion AUX.3SG faint.PTCP from cause.DET heat.GEN
"Ion fainted because of the heat."

b. *?*Căldura l- a leşinat pe Ion.*
heat.DET CL.3SG.ACC AUX.3SG faint.PTCP PE Ion
"The heat fainted Ion." (Dragomirescu 2010: 321)

The inchoative *a orbi* "to become blind" (16a) registers transitive uses both with agent and cause subjects, as illustrated by (16b), inspired from examples found on the internet. Moreover, there is a transitive variant with the meaning "cause to lose eyesight temporarily due to light".

(16) a. *Pacientul a orbit.*
patient.DET AUX.3SG go blind.PTCP
"The patient went blind."

b. *Medicul/ Ecranul televizorului l- a orbit.*
doctor.DET screen.DET TV.GEN CL.3SG.ACC AUX.3SG go blind.PTCP
"The doctor/TV screen blinded him."

The primary meaning of *a paraliza* "to be stricken with paralysis" describes an internally triggered biological process (17a). The transitives that we identified are not related to the primary meaning of the inchoative and carry the meaning "cause temporary immobility" (17b) or "cause to be stunned".

(17) a. *A paralizat în urma accidentului.*
AUX.3SG paralyze.PTCP in trace.DET accident.GEN
"He paralyzed as a result of the accident."

b. *Lovitura l- a paralizat pe pitcherul lui Tampa Bay.*
hit.DET CL.3SG.ACC AUX.3SG paralyze.PTCP PE pitcher.DET ART.GEN Tampa Bay
"The hit paralyzed Tampa Bay's pitcher."
(www.prosport.ro)

The basic meanings of the lexical entries for *a adormi* "to fall asleep", *a amorţi* "to benumb", *a flămînzi* "to starve" and *a roşi* "to blush" refer to internally caused events, in accord with their morphological unmarkedness. Nonetheless, the verbs differ regarding the acceptability of transitive variants.
The verb *a adormi* "to fall asleep" (18a) behaves as predicted by DEX, allowing transitives with agent and cause subjects (18b).

(18) a. *Copilul a adormit.*

child.DET AUX.3SG fall asleep.PTCP
"The child fell asleep."

b. *Mama/* *Muzica* *l-* *a* *adormit*
mother.DET music.DET CL.3SG.ACC AUX.3SG fall asleep.PTCP
pe *copil*
PE child
"Mother/The music made the child fall asleep."

On the other hand, although argued to be solely intransitive in DEX, *a amorţi* "to benumb" (19a) allows transitives both with agent (19b) and cause subjects (19c).

(19) a. *Corpul* *amorţeşte* *în* *lipsa* *mişcării.*
body.DET benumb.PRS.3SG in lack.DET movement.GEN
"The body benumbs in the absence of movement."

b. *Dentistul* *dumneavoastră* *va* *trebui* *să* *vă*
dentist.DET your will have to SĂ CL.2PL.ACC
amorţească *o* *parte* *a* *cavităţii*
benumb.SUBJ.3SG a part ART.GEN cavity.GEN
bucale.
oral
"Your dentist will have to benumb a part of your oral cavity."
(netdent.ro)

c. *Anestezicul* *local* *amorţeşte* *nervii.*
anesthetic.DET local benumb.PRS.3SG nerves.DET
"The local anesthetic benumbs the nerves."
(www.desprecopii.com)

The inchoative *a flămînzi* "to starve" (20a) licenses a transitive with a specialized agentive meaning, i.e. "keep someone without food". The transitive presupposes a voluntary agent (20b) and disallows non-agentive causes (20c).

(20) a. *Animalele* *domestice* *flămînzesc* *uneori.*
animals.DET domestic famish.PRS.3PL sometimes
"Domestic animals famish sometimes."

b. *Bănuiesc* *că* *stăpînii* *flămînzesc* *uneori*
assume.PRS.1SG that owners.DET famish.PRS.3PL sometimes
animalele.
animals.DET
"I assume that the owners famish the animals sometimes."
(adapted from forum.softpedia.com)

c. **Seceta* *flămînzeşte* *animalele.*
drought.DET famish.PRS.3SG animals.DET
"The drought famishes the animals."

A roşi "to blush" (21a) denotes a process determined by properties of the body and cannot be externally caused (21b). There is a transitive version of the verb *a roşi* with the meaning "to redden", not "to blush"[4].

(21) a. *Ion a roşit cînd a apărut Ioana.*
Ion AUX.3SG blush.PTCP when AUX.3SG appear.PTCP Ioana
"Ion blushed when Ioana appeared."

b. **Apariţia Ioanei l- a roşit*
appearance.DET Ioana.GEN CL.3SG.ACC AUX.3SG blush.PTCP
pe Ion.
PE Ion
"Ioana's appearance made Ion blush."

2.3.Automatic verbs

The verbs *a clocoti* "to boil", *a îngheţa* "to freeze" and *a seca* "to dry" denote automatic events (Haspelmath 2005), which explains their basic intransitivity. Indeed, this is in line with Labelle (1992), who argued that sometimes high or low temperature is not perceived as an external cause by language. The verbs license transitives, except for *a clocoti* "to boil" (22a), which is solely intransitive as prescribed in DEX. Thus, the speakers that we consulted did not accept the transitive example in (22b) provided by Dragomirescu (2010).

(22) a. *Apa clocoteşte pe foc.*
water.DET boil.PRS.3SG on fire
"The water is boiling on the fire."

b. ?**Ion clocoteşte apa pentru ceai.*
Ion boil.PRS.3SG water.DET for tea
"Ion is boiling the water for tea." (Dragomirescu 2010: 320)

On the other hand, even in the case of automatic verbs there seem to be differences in transitive acceptability depending on the types of direct object arguments merged with the verb. This is illustrated by *a îngheţa* "to freeze", which allows fully acceptable transitives with inanimate direct objects (23b), but not with human direct objects (24b). Moreover, notice that the transitive with a human direct object and a non-agentive cause subject is better than the transitive with an agentive subject because agents do not qualify as direct causers of freezing events involving humans.

(23) a. *Carnea îngheaţă în frigider.*
meat.DET freeze.PRS.3SG in fridge
"The meat freezes in the fridge."

b. *Ion îngheaţă carnea.*
Ion freeze.PRS.3SG meat.DET
"Ion freezes the meat." (Dragomirescu 2010: 321)

(24) a. *Copilul a îngheţat.*

[4] The transitive example given by Dragomirescu (2010: 322) also involves "to redden", not "to blush".

child.DET AUX.3SG freeze.PTCP
"The child froze."

b. *?Gerul/* **Părinţii* *l-* *a/au*
frost.DET parents.DET CL.3SG.ACC AUX.3SG/3PL
îngheţat *pe* *copil.*
freeze.PTCP PE child
"The frost/parents made the child freeze."

Another spontaneous verb, *a dospi* "to rise" (25a) refers to a chemical process triggered from within the argument. In conformity with DEX, our search did not return transitive variants of this verb, although older versions were attested (25b).

(25) a. *Coca* *dospeşte.*
dough.DET rise.PRS.3SG
"The dough rises."

b. *Sătencele* *obicinuiesc* *a* *dospi* *cocă.*
peasants.DET use to.PRS.3PL PREP.INF leaven dough
"The peasants use to leaven dough."
(*Dicţionarul limbii române literare contemporane,* 1955-1957, https://dexonline.ro/definitie/dospi)

The basic intransitivity of *a plesni* "to burst, to crack" (26a) is not unexpected given that the most frequent cracking events in the world are spontaneous (Haspelmath 2005). Furthermore, the cause of the event is lent completely to properties of the argument, thus banning the acceptability of transitives with the meaning "cause to crack" (26b). It is worth mentioning that Romanian registers a homonymous transitive with the meaning "to hit".

(26) a. *Fructele* *plesnesc* *la* *maturitate.*
fruits.DET crack.PRS.3PL at maturity
"Fruits crack when they are ripe."

b. **Lovitura/* **Ion* *plesneşte* *fructele.*
hit.DET Ion crack.PRS.3SG fruits.DET
"The hit/Ion causes the fruit to crack."

The verbs *a decădea* "to decline", *a scădea* "to diminish" and *a varia* "to change, to alter" are verbs of calibratable changes of state, i.e. verbs that "describe positive or negative changes along a scale" (Levin 1993: 248). They are predicated of entities with a measurable attribute. Since the verbs of calibratable changes of state, together with *a fuziona* "to fuse", are not constrained to occur with certain arguments, it is impossible to identify the spontaneous events that underlie their formation. Furthermore, apart from the transitive counterpart of *a decădea* which has the specialized meaning "deprive of one's rights", the transitive uses of the other verbs depend on the direct object argument selected, which dictates the event type.

3. Conclusions

The paper started from the hypothesis that the morphological unmarkedness of inchoatives indicates basic intransitivity. Indeed, it is plausible that the internally caused or automatic

events involved in the primary meanings of these verbs, as enlisted in DEX, explain their basic intransitivity.

However, unmarkedness might indicate basic intransitivity, but not necessarily unique intransitivity (against Levin and Rappaport Hovav 1995), as unmarked verbs of change of state can have transitive variants. Importantly, transitive acceptability is not dictated by class membership. Although internally caused verbs are higher on the spontaneity scale than automatic verbs (Haspelmath 2005) and should lack transitive uses, some internally caused verbs allow transitives. Moreover, some automatic verbs ban transitive uses. Sometimes, there are differences depending on the direct object arguments selected by the same verb. Importantly, transitive uses are licensed if the events expressed by verb phrases are considered to be directly caused by an external force.

Bibliography

Burzio, Luigi (1986). *Italian syntax. A government and binding approach*, Dordrecht: Reidel.

Dicţionarul explicativ al limbii române: https://dexonline.ro.

Dragomirescu, Adina (2010). *Ergativitatea. Tipologie, sintaxă, semantică,* Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti.

Haspelmath, Martin (1993). "More on the typology of inchoative/causative verb alternations", in Bernard Comrie and Maria Polinsky (eds.), *Causatives and transitivity*, 87-120, Amsterdam: John Benjamins.

Haspelmath, Martin (2005). "Universals of causative verb formation", *Explaining syntactic universals*, LSA Institute, MIT, 2nd August 2005.

Labelle, Marie (1992). "Change of state and valency", *Journal of Linguistics* 28: 375-414.

Levin, Beth (1993). *English verb classes and alternations: A preliminary investigation*, Chicago: The University of Chicago Press.

Levin, Beth (2009). 'Further explorations of the landscape of causation: Comments on the paper by Alexiadou and Anagnostopoulou', *MIT Working Papers in Linguistics* 49: 239-266.

Levin, Beth and Malka Rappaport Hovav (1995). *Unaccusativity: At the syntax-lexical semantics interface*, Cambridge: The MIT Press.

McKoon, Gail and Talke Macfarland (2000). "Externally and internally caused change of state verbs", *Language* 76(4): 833-858.

Perlmutter, David (1978). "Impersonal passives and the Unaccusative Hypothesis", in *Proceedings of the fourth annual meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 157-189, Berkeley: Berkeley Linguistics Society.

Wolff, Phillip (2003). "Direct causation in the linguistic coding and individuation of causal events", *Cognition* 88, 1-48.

RELEVANCE THEORY APPLIED TO ADVERTISING DISCOURSE

Oana-Maria Bîrlea
PhD student, „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: As a result of technological innovations and globalization advertisements have come to surpass their primary economic function becoming regulators and establishing social norms and trends, representing ideologies, creating utopian lifestyles, rather than simply trying to persuade the receiver into buying. Also, we can observe a shift from an explicit to an implicit meaning in discourse construction which leads to the apparent empowering of the receiver in the 'decoding' process. Its persuasive nature which can be perceived as a particularity among other types of discourse has become of great interest among many researchers from different fields of study likes psychology, linguistics, sociology, media studies etc. (Brierley 1995, Messaris 1997, John & Nicholas O'Shaugnessy, 2003, Fletcher 2008,Armstrong 2010, Beasley & Danesi, 2010). Starting with Wilson & Sperber's Relevance theory (1986, 1995, 1998, 2002) we intend to interpret and analyze print advertisements based on the principles of ostensive-inferential communication. We have selected 4 Romanian and Japanese print advertisements/billboards, two created between the `50s-`60s and the other two after 2010 in order to have a contrastive perspective over discourse construction. This parallel allows us to observe recurrent elements and common strategies in two completely different cultural and social contexts and to identify the ways in which language is used to persuade, seduce and manipulate the receiver. Our aim is to reveal the steps followed by the receiver in decoding a message with two or more possible interpretations as in the case of advertisements.

Keywords: advertising discourse, Relevance theory, pragmatics, discourse analysis, persuasion

Introducere

În urmă cu un secol și jumătate obiectul studiului limbajului era constituit în exclusivitate de „nucleul dur", lingvistica, iar modul efectiv în care acesta este folosit pentru a servi interacțiunilor sociale fiind neglijat[1]. Problematica teoriei discursului a constituit și constituie subiect de interes pentru cercetători din diferite domenii, iar polisemia termenului „discurs" reiese tocmai din interferențele cu alte științe, iar analiză discursului este prin excelență un studiu interdisciplinar. Putem discuta despre discurs politic, feminist, islamic, populist sau chiar despre discurs publicitar politic, însă în acest caz care ar putea fi cea mai pertinentă definiție a acestui termen? Pornind de la considerentul că limbajul este subordonat unor mize sociale, în analiza francofonă „*discours*" se referă la un sistem de constrîngeri care guvernează producerea unui număr infinit de enunțuri plecînd de la o anumită poziție socială și ideologică.[2] Constrîngerile nu sunt atît de natură lingvistică, cît ideologică. În spațiul francofon discutăm despre patru mari direcții în analiza discursului: analiza pragmatico-enunțiativă, analiza discursului oral, analiza semiolingvistică a discursului mediatic și pragmatica interacțiunii verbale. Marea diversitate în analiza discursului variază în funcție de disciplinele pe care se bazează, de tendințe și de fenomenele discursive în discuție. Indiferent de abordare, analiza discursului presupune observarea manifestării limbii în comunicarea vie[3].

[1] Tannen, Hamilton, Schiffrin (ed.) 2015: 82.
[2] Angermuller, Maingueneau, Wodak (eds) 2014: 287.
[3] Benveniste 1966: 130.

Peirce a pus bazele dezvoltării semioticii ca „știință orientată pragmatic a semnelor”[4] concentrată pe o perspectivă nouă în care semnul nu mai este interpretat drept simplu vehicul al conținuturilor de gîndire, iar în spațiul francofon Maingueneau definește discursul din perspectiva pragmaticii afirmînd că „organizările transfrastice relevate de o tipologie articulată, emise în condiții de producere socio-istorice”[5]. În „Analiza textelor de comunicare”, Maingueneau discută despre „contractul implicit” instituit între cel care comunică și receptor și amintește de Maximele postulate de Grice în 1960 accentuînd importanța regulilor în actul comunicării în sensul în care orice receptor depășește conținutul literal și interpretează mesajul în „baza postulatului că legile discursului sunt respectate”.[6] În funcție de specificitatea genului discursiv ne raportăm la anumite legi, iar prin prisma analizei discursului publicitar putem înțelege normele și valorile promovate la nivelul societății respective, precum și modul în care anumiți stimuli verbali și/sau nonverbali conduc la persuadarea receptorului.

Discursul publicitar se diferențiază de celelalte tipuri de discurs în primul rînd prin finalitatea sa, căutînd să convingă și să seducă receptorul prin mijloace complexe și posibilități infinite[7]. În timp, acesta și-a depășit funcția pirmară pur economică și a ajuns să reprezinte ideologii, să promoveze unele valori și să condamne altele, ajungînd să fie considerat a cincea putere în stat[8]. Reclamele reprezintă o formă de discurs care contribuie semnificativ la formarea identității indivizilor[9]. Dacă înainte expunerea la orice formă de reclamă nu presupunea automat o reacție critică, conștientă din partea privitorului asistăm la o schimbare de perspectivă, fapt puternic relaționat cu această „devenire” a discursului publicitar ca reflexie identitară. Prin excelență un tip de discurs argumentativ discursul publicitar are capacitatea atît de a modela, cît și de a reflecta societatea, putînd fi considerat „un semn legat de o anumită reprezentare a realității sociale”[10]. Importanța analizei discursului publicitar reiese din posibilitatea de a obține o nouă perspectivă asupra unei realități sociale și culturale provenită de pe urma unor texte autentice care înglobează valorile și normele specifice. Privind din acest punct de vedere, putem afirma că acesta „este o modalitate metonimică de a reprezenta o anumită cultură”[11].

Nu ne propunem să oferim o analiză a multitudinii de teorii asupra discursului, ci să prezentăm caracteristicile definitorii ale acestui gen care constituie obiectul analizei propuse. Revenind la ideea că persuasiunea constituie funcția vitală în orice discurs publicitar și că o analiză asupra acestuia presupune o abordare holistică a textului și contextului considerăm că cea mai potrivită modalitatea de a interpreta și de a analiza reclamele ca tip de discurs publicitar este prin prisma pragmaticii.

Teoria comunicării ostensiv-inferențiale

Teoria comunicării ostensiv-inferențiale elaborate de Wilson & Sperber (1986, 1995, 2000, 2002) oferă o perspectivă nouă asupra analizei semnificației enunțului accentuînd importanța interpretării în context și diferențiază semantica de pragmatică prin prisma faptului că cea din urmă operează cu acele elemente care depind de „informațiile contextuale extra-lingvistice”[12] și de abilitățile de inferență ale receptorului, nu pe sensul obținut doar din

[4] Marga 1998:174.
[5] Maingueneau 1976: 20.
[6] Maingueneau 2008: 32-33.
[7] Cook 2001: 10.
[8] Bălănescu 2006: 7.
[9] Musolff, 2005; Van Mulken et al., 2005.
[10] Frențiu 2017: 177.
[11] Cmeciu 2010: 61.
[12] Tanaka 2001:7.

conținutul lingvistic care poate rămîne invariabil indiferent de context[13]. Mai ales în cazul discursului publicitar constatăm rolul crucial al informațiilor contextuale într-o interpretarea justificată a enunțurilor avînd în vedere natura complexă și interdependența cu specificul cultural. Principiul de bază sub care operează Teoria relevanței este concentrat pe ideea de transmitere, de comunicare a reprezentărilor mentale[14], idee care reiese din „golul" apărut între reprezentărilor semantice pe care vorbitorul le utilizează și ideea pe care acesta dorește acesta să o comunice de fapt. Pentru a evidenția aceste aspecte Tanaka (2001) oferă următoarele exemple[15]:

(1) *It is strange*. „E ciudat." [tr.n.]

(2) *The food is too hot*. „Mîncarea e prea fierbinte/picantă." [tr.n.]

și accentuează importanța atribuirii unui referent potrivit dintr-un număr infinit de posibili referenți, astfel că din exemplele (1) și (2) putem avea minim două posibile interpretări ale aceluiași enunț. În primul caz cuvîntul „it" poate avea un număr infinit de referenți, iar receptorului îi revine sarcina de a „selecta" referentul cel mai potrivit. La fel și în exemplul (2) Tanaka explică cum „hot" poate însemna fie „fierbinte", fie „picant", iar receptorul trebuie să decidă în primă fază asupra unuia dintre cele două și în plus să cunoască și detalii referitoare la contextul în care apare această construcție. Un rol major în interpretarea acestui enunț poate fi datorat și elementelor de paralimbaj care pot nuanța și restrînge interpretările posibile. Așadar putem avea diferite interpretări ale aceluiași enunț în funcție de contextul în care acesta are loc. O interpretare bazată strict pe reprezentările semantice este insuficientă, așadar legătura dintre sensul lingvistic și „reprezentările mentale" ale vorbitorului într-un context dat sunt realizate de *inferențe*. Teoria relevanței are la bază Maximele comunicării enunțate de Grice (1957) mai specific principiul cooperării prin care se pune accent pe importanța „contribuției" optime a celui care comunică[16] și dezvoltă maxima aducînd în discuție problema interpretării intenției vorbitorului, nu simpla „decodare" a mesajului. În plus, în multe situații receptorul se află doar în postura de a interpreta *probabil* corect și nu garantat corect, așadar Wilson & Sperber argumentează că interpretarea presupune formularea unei ipoteze pe baza inputului (semnal) și evalurea acestuia în baza unor ipoteze externe discursului în cauză[17]. La fel și în cazul discursului publicitar intenția de informare emisă de către cel comunică poate doar să „dirijeze" într-o oarecare măsura ipotezele pe baza cărora receptorul va interpreta mesajul, însă nu și reprezentările sale mentale, gîndurile. Simplificat vorbind, emițătorul caută să intervină în *cadrul cognitiv*[18] („cognitive environment") al receptorului așteptînd o reacție din partea acestuia, iar validitatea acestei teorii se leagă cu precădere de reacția firească a indivizilor la stimulii ostensivi asigurînd relevanța. Acești stimuli trebuie să îndeplinească două condiții în acest demers: în primul rînd să atragă atenția receptorului, iar apoi să o direcționeze către intențiile celui care comunică[19]. Relevanța unui stimul este dată de alți doi factori: efortul necesar unei procesări optime și efectele cognitive rezultate de pe urma acestora[20]. Așadar, discutăm mai degrabă despre o *relevanță optimă* și nu despre una *maximă* întrucît acest aspect ar presupune procesarea continuă a unor noi stimuli în combinație cu un număr infinit de informații în încercarea de a vedea dacă există îmbunătățiri la nivelul reprezentărilor proprii ale lumii[21]. Conceptul de „relevanță" propus de Wilson & Sperber este perceput intrinsec cogniției, așadar comunicarea

[13] Ibidem:7.
[14] Ibidem: 14.
[15] Ibidem: 15.
[16] Grice 1975: 45-46.
[17] Tanaka : 16.
[18] Hoarță Cărăușu 2007:144.
[19] Sperber & Wilson 1995: 153.
[20] Ibidem: 157.
[21] Tanaka 2001: 24.

are loc în baza unor standarde universale care guvernează comunicarea inferențială[22]. Noțiunea de „efect contextual" este esențială în înțelegerea relevanței în sensul în care receptorul se așteaptă ca informațiile celui care comunică (în contextul în care emițătorul se așteaptă să fie contextualizat) să fie relevant[23], iar cu cît efectul contextual este mai puternic, cu atît crește gradul de pertinență[24]. Efectele contextuale pot fi identificate sub diverse forme: implicații contextuale, întărirea ipotezelor deja existente sau prin contradicții care conduc la eliminarea unor ipoteze din context[25]. Desigur, pertinența poate fi obținută chiar și prin exprimarea unor ipoteze irelevante (spre exemplu poate fi un semnal că interlocutorul dorește să schimbe subiectul[26]) atît timp cît apar schimbări în cadrul cognitiv al receptorului. În concluzie, „o ipoteză care nu are efecte contextuale într-un context dat este irelevant în acel context. Cu alte cuvinte, efectele contextuale într-un context constituie o condiție necesară relevanței[27]." În sprijinul acestei definiții-cadru a pertinenței comunicării, Wilson & Sperber propun următorul exemplu:[28]

(3) *Flag-seller*: Would you like to buy a flag for the Royal National Lifeboat Institution? („Ați dori să cumpărați un steag pentru Institutul național roial de salvare maritimă?")

Passer-by: No, thanks, I always spend my holidays with my sister in Birmingham. („Nu, mulțumesc, îmi petrec mereu concediile în Birmingham cu sora mea.")

Pentru a percepe relevanța răspunsului trecătorului vînzătorul trebuie să poată veni cu posibilele ipoteze (4) și să obțină implicațiile contextuale (5):

(4) (a) Birmingham is inland. („Birmingham este pe uscat.")

(b) The Royal National Lifeboat Institution is a charity. („Institutul național roial de salvare maritimă este de caritate.")

(c) Buying a flag is one way of subscribing to a charity. („Cumpărarea unui steag este o modalitate de a face parte la o acțiune de caritate.")

(d) Someone who spends his holidays inland has no need of the services of the Royal National Lifeboat Institution. („Cineva care își petrece vacanțele pe uscat nu are nevoie de serviciile Institutul național roial de salvare maritimă.")

(e) Someone who has no need of the services of a charity cannot be expected to subscribe to that charity. („Nu trebuie să ne așteptăm de la cineva care nu are nevoie de serviciile unei organizații caritabile să se înscrie la acea acțiune caritabile.")

(5) The passer-by cannot be expected to subscribe to the Royal National Lifeboat Institution. („Nu trebuie să ne așteptăm ca trecătorul să se înscrie la Institutul național roial de salvare maritimă.")

Se constată că un receptor care nu poate veni cu ipotezele mai sus menționate obținînd implicația contextuală (5) sau similare acesteia nu va putea observa relevanța răspunsului dat de către trecător. Pe baza acestui exemplu se demonstrează cum efectele contextuale pot

[22] Ibidem: 22.
[23] Sperber & Wilson op. cit.:109.
[24] Ibidem: 119.
[25] Ibidem: 115.
[26] Ibidem: 121.
[27] Ibidem: 121.
[28] Ibidem: 121.

constitui elementul suficient în interpretarea unei ipoteze ca relevantă pentru acel context. Wilson & Sperber definesc „relevanța" astfel: „O ipoteză este relevantă într-un context dat dacă și numai dacă produce efecte contextuale în acel context[29]".

Contextul este un construct psihologic care conține viziunea asupra lumii a receptorului și se referă la „setul de premize utilizat în interpretarea unui enunț". Acesta nu este limitat în timp și spațiu, ci cuprinde întreaga raportare a receptorului de la percepții asupra viitorului, păreri și atitudini, amintiri, conduită etc. Deși în cazul membrilor aceleiași comunități lingvistice putem presupune că aceștia se raportează la aceleași abilități inferențiale nu putem afirma că împart și exact aceleași viziuni asupra lumii, însă putem aprecia ca ceea ce este considerat acceptabil sau nu, dezirabil sau indezirabil, utopic sau distopic este determinat cultural[30]. Deși principiile comunicării ostensiv-inferențiale iau în discuție procesul de comunicare în termeni generali ar trebui să se poată aplica la fel și în cazul reclamelor care constituie la fel o formă de comunicare[31]. Acest aspect este deosebit de important în analiza discursului publicitar din considerentul că relevanța optimă a unei reclame publicitare este direct proporțională cu familiaritatea receptorului față de contextul cultural în care apar.

Aplicînd aceste aspecte analizei reclamelor publicitare tipărite (sub formă de afiș sau panou) din spațiul românesc și nipon vom constata diferențe semnificative la nivel de stimuli utilizați în procesul de comunicare care conduc la relevanța optimă prin prisma contextului cultural specific. Spre exemplu, dacă în contextul spațiului românesc în afișele/panourilor cu mesaje adresate membrilor comunității cu privire la deșeuri, colectare selectivă sau alte aspecte ce țin de îmbunătățirea nivelului de trai apar cu precădere construcții imperative și metafore vizuale menite să creeze imagini distopice, în cazul afișelor japoneze întregul discurs este construit în jurul ideii de cooperare redată prin intermediul mascotelor (element recurent) și a notelor umoristice create prin metaforele vizuale. În esență, aceste mesaje au ca scop codificarea aceleiași valori, respectul, însă modul de selecție a stimulilor ai celui care comunică (sau în acest caz cel care creează reclama) în căutarea sa de a „modifica" cadrul cognitiv al receptorului diferă semnificativ. Un alt exemplu de diferență de perspectivă bazat pe criterii culturale poate fi sesizat în cazul reclamelor la băuturi alcoolice. Spre exemplu, reclamele la berea autohtonă prezintă ca elemente recurente animale sălbatice și peisaje din natură, iar cele din import sunt bazate pe construcții care denotă exuberanța și cadre exclusiviste.În baza acestor aspecte vom supune spre analiză o serie de patru afișe/panouri publicitare cu caracter comercial și necomercial din spațiul românesc și nipon pentru a identifica în baza căror factori receptorul reușește să ajungă la *relevanța optimă* în interpretarea unui astfel de discurs.

Studiu de caz: afișul/panoul publicitar românesc și japonez

Publicitatea cu toate ramurile sale adiacente a devenit un subiect de interes pentru cercetători din diverse domenii care tratează implicit subiectul din unghiuri diferite, astfel că și în cazul analizei reclamei ca discurs teoriile aplicate variază. Există studii concentrate pe analiza limbajului și a metaforelor vizuale din perspectiva semioticii, semioticii culturale și/sau sociale (Barthes 1977, Fiske 1982, O'Sullivan et al. 1994, Cook 2001 etc.), a pragmaticii (Forceville 1994, Tanaka 2001), iar fiecare abordare caută să explice procesul prin care are loc comunicarea cea dintîi găsind o explicație în conceptul de „decodare", iar cea de-a doua în cel de „inferență". Reclamele abundă în conotații și simboluri, iar rolul celui care comunică (în acest caz, creatorul/creatorii afișului) este de a persuada, convinge, seduce

[29] Sperber & Wilson op. cit.: 122.
[30] Forceville 2002: 80.
[31] Ibidem: 98.

receptorul apelînd la asocieri culturale, referiri personale[32], moduri de adresare specifice etc. Niciun text nu poate fi considerat original, orice discurs este construit pe baza unor discursuri anterioare, prin urmare și în cazul construcției discursului publicitar cel care creează un astfel de artefact cultural face apel la bagajul de cunoștințe culturale împărtășit cu membrii societății/comunității respective, experiențe personale, influențe și tendințe etc. pentru a convinge. Dimensiunea discursivă poate fi observată atît la nivelul cuvintelor, cît și al imaginilor[33]. Am ales drept corpus de analiză afișe/panouri publicitare în detrimentul reclamelor audio-video din considerentul că se pot face observații mult mai pertinente referitoare la relația text-imagine dacă nu există un alt „canal" de comunicare care să intermedieze actul comunicării.

În continuare propunem spre analiză un afiș publicitar din spațiul românesc (fig.1) din perioada interbelică (`50-`60). O practică uzuală în publicitatea din acea perioadă era construirea mesajului într-un mod explicit prin descrieri tehnice și/sau note explicative.

MICUL DEJUN IN TOVARĂȘIA DELEGATULUI LUCRĂTORILOR
Primul ministru al Suediei, Per Albin Hanssona primit recent o delegație de lucrători la ora 7 dimineața. Președintele se găsia în halat și papuci și a luat împreună cu delegația muncitorească micul dejun așa cum vedem în fotografia noastră.
NOUL CIORAP
ADESGO
105
ULTRA-FIN
Prea frumoasă Doamnă,
In serviciul Dv., noi v'am creat un ciorap
● extrem de subțire,
● suplu, elastic, ușor
● lavabil și de o durabilitate neîntrecută
Cereți în toate magazinele ADESGO 105 Ultra-Fin veți avea o adevărată plăcere purtându-l.
ADESGO
CIORAPUL DOAMNEI ELEGANTE

Fig. 1: Afiș publicitar perioada interbelică
Sursa:http://www.b365.ro/ciorna-reclamele-din-vechiul-bucure-ti-imaginea-ora-ului-pe-cand-nu-era-sufocat-de-afi-e_187239.html

Afișul (fig.1) a apărut cel mai probabil într-un ziar cotidian, iar accentul este pus pe ilustrație și pe numele brandului care ocupa mai mult de o tremie din întreaga reclamă. O altă practică des întîlnită este intercalarea reclamelor cu mesajele informative în cadrul aceleiași pagini. Și în acest caz în partea de sus a paginii de ziar este relatată o știre de politică externă legată de prim-ministrul Suediei urmată imediat de reclama la dresurile Adesgo. O abordare pur semiotică ar lua în vedere doar aspecte ce țin de modalitatea de „decodare" a semnelor[34], pe cînd pragmatică accentuează importanța contextului și a relațiilor instituite între emițător-receptor. Cuvintele utilizate în cadrul reclamelor trebuie analizate în raport cu contextul în care acestea apar. În cadrul Teoriei relevanței se stabilesc datele de operare în procesul comunicării prin prizma „manifestării reciproce"[35], altfel spus, este necesar să existe anumite ipoteze comune prin care cel care comunică să reușească să aducă modificări în planul cognitiv al receptorului. Acest lucru presupune că „receptorul va utiliza informațiile noi în raport cu informațiile preexistente în următoarele moduri: fie va obține informații noi care nu puteau fi obținute strict în baza informațiilor preexistente sau a celor noi, fie va adăuga ipoteze noi în baza noilor informații sau va respinge anumite ipoteze preexistente, fie va întări sau diminua veridicitatea ipotezele deja existente"[36]. Interpretarea stimulilor produși de către cel care comunică se va face avînd în vedere prezumția că acesta încearcă să fie relevant. În plus, mesajul este construit întotdeauna avînd un anumit receptor în minte astfel încît acesta să fie cît mai pertinent. Atît mesajul lingvistic, cît și imaginea sunt alese să satisfacă așteptările receptorului într-un context anume. Să luăm în considerare mesajul lingvistic din fig. 1:

(6) a. „Prea frumoasă Doamnă, la serviciul Dv. , noi v`am creat un ciorap […]"

[32] Segovia 2007: 157.
[33] Ibidem: 162.
[34] Forceville op. cit.: 78.
[35] Ibidem: 85.
[36] Forceville op. cit.: 86.

Intenția de a comunica cu receptorul este explicitată prin apelarea la expresii de adresare directă precum „prea frumoasă Doamnă”, „la serviciul Dv.” și prin utilizarea pronumelui personal „noi” alăturat verbului la perfect compus „v-am creat”. Prin utilizarea formulei de adresare „prea frumoasă Doamnă” cel care comunică a anticipat receptorul căruia i se va adresa, drept urmare atît imaginea, cît și textul vor fi atent concepute astfel încît să producă un stimul suficient de puternic pentru a produce schimbări în planul cognitiv al acestuia. Mesajul continuă prin înșiruirea calităților care diferențiază produsul de altele:
(6) b. „extrem de subțire, suplu, elastic, ușor lavabil și de o durabilitate neîntrecută.”
Această descriere vine în sprijinul interpretării pe care cel care comunică o așteaptă din partea receptorului: „Produsul ADESGO este cel mai bun” și încheie printr-un îndemn adresat publicului feminin:
(6) c. „Cereți în toate magazinele ADESGO 105 Ultra-Fin veți avea o adevărată plăcere purtîndu-l.”

Întreaga reclamă este bazată pe enunțuri directe, explicite, menite să capteze atenția receptorului, toate făcînd referire în mod direct la produsul promovat. Din sloganul poziționat în dreapta jos:
(6) d. „ADESGO ciorapul doamnei elegante”
are implicația „Daca p atunci q.”: (7) „Dacă porți ciorapi ADESGO atunci ești o doamnă elegantă”.

În continuare propunem spre analiză un panou publicitar (fig. 2) care conține un mesaj de interes public realizat pentru Compania de apă Someș S.A observăm o abordare diferită în sensul în care motto-ul campaniei este construit în jurul unui enunț imperativ redat cu majuscule adresat în mod explicit receptorul:
(7) a. „NU ARUNCA DEȘEURILE ÎN PĂDURE!”

Panoul de conștientizare face parte dintr-o campanie adresată inițiată de Comisia de Prevenire Poluare Tarnița-Gilău care are ca scop conștientizarea problemei poluării naturii. Conform site-ului oficial grupul țintă către care se îndreaptă măsurile campaniei este format din: „populaţia rurală rezidentă în bazinul de captare; agenţii economici cu activitate în zona bazinului de captare; populaţia din centrele urbane (în principal municipiul Cluj – Napoca) care afluează regulat în zona turistică aferentă bazinului de captare (şi/sau care deţin case de vacanţe în zonă); potenţialii turişti, alţii decît cei menţionaţi anterior; practicanţii de sporturi nautice şi pescarii; agenţii economici din centrele urbane care deţin stabilimente de recreaţie (vile, case de vacanţă) în perimetrul bazinului de captare; nu în ultimul rînd, indirect, mass-media”[37].

Fig. 2: Campanie de reducere a poluării, 2014
Sursa:https://www.casomes.ro/?page_id=1952

Imaginea prezintă o doză de băutură pe un fundal alb prin care se asigură scoaterea în evidență a elementelor dorite de către cel care a creat reclama. Astfel, atenția privitorului este direcționată spre text în primă instanță, iar mai apoi spre imagine. Textul panoului apare într-o bulă de dialog poziționată deasupra dozei, lucru care dă impresia de interacțiune directă:
(7) b. „Doză abandonată, caut cel mai apropiat Coș de Gunoi.”

Acest enunț construit într-o notă umoristică pare desprins din paginile ziarelor cu anunțuri de locuri de muncă sau oferte. Din moment ce panoul publicitar face apel la conștiința populației din (7)b. ar reieși:

[37] PPP Tarnița-Gilău, https://www.casomes.ro/?page_id=1858 (accesat în 13.07.2019).

(8) Dozele trebuie puse în locuri special amenajate.

În plus, prin redarea cu majuscule a cuvîntului „Coș de Gunoi” și prin utilizarea verbul la persoana 1 singular, „caut” în raport cu substantivul comun „doză” se apelează la antropomorfizare tocmai pentru a persuada receptorul prin construcții umoristice. Însă, în primă instanță ar reieși (8)a. „Dozele sunt capabile să acționeze pe cont propriu.”, ipoteză automat eliminată din context prin încălcarea ipotezelor preexistente (→„Dozele fac parte din categoria neanimatelor”, drept urmare ipoteza este falsă). Apelarea la antropomorfizare produce efecte puternice asupra receptorului în sensul în care atenția acestuia este captată prin încălcarea unei ipoteze preexistente din cadrul cognitiv. Antropomorfoza, metaforele, jocurile de cuvinte sunt utilizate frecvent în reclame datorită capacității de a „provoca” receptorul să interpreteze mesajul apelînd la creativitate și la cunoștințele comune. Spre exemplu, în cazul în care în locul dozei ilustrate în figura 2 ar apărea bețișoare de mîncat folosite în Asia, iar textul care acompaniază ilustrația ar deveni, „Bețișoare abandonate, căutăm cel mai apropiat Coș de Gunoi”, cel mai probabil receptorul anticipat mesajului, în acest caz turistul român neavizat va întîmpina dificultăți în interpretarea mesajului. Prin acest exemplu am căutat să evidențiem importanța cunoștințelor comune împărtășite de creatorul mesajului și receptor într-un cadru specific.

Trecînd la un alt context cultural, figura 3 reprezintă un afiș publicitar din anul 1955 prin care sunt promovate produsele celei mai cunoscute companii de cosmetice japoneze, Shiseidō. Istoria acesteia companii începe la sfîrșitul secolului XIX, în anul 1872 cînd Arinobu Fukuhara creează prima farmacie privata de tip occidental în Tokyo, Ginza. A cunoscut o dezvoltare rapidă, iar începînd cu anul 1897 s-a specializat pe produse cosmetice urmînd îndeaproape modelele propuse de Occident. A fost prima companie care a creat un parfum autohton în 1917, Hanatsubaki, iar influențele străine se resimt și la nivelul afișelor publicitar. Acest afiș face parte dintr-o serie similară care promovează frumusețea atipică prezentînd o figură feminină emancipată și încrezătoare, caracteristici care contravin idealului feminin japonez de odinioară. În afișele companiei Shiseidō sunt explorate cu precădere elemente controversate care sar din tiparele standardizate promovînd emanciparea feminină.

Afișul în discuție a fost realizat de artistul Yamana Ayao, cunoscut pentru redarea frumuseții feminine prin intermediul ilustrațiilor. Afișul debordează prin simplitatea elementelor și a petelor de culoare în nuanțe pastelate, regăsim doar în partea de jos text, accentul fiind pus pe ilustrație și pe numele brandului care atrage atenția prin contrastul cu nuanța fadă de pe fundal.

(9) *Kihin aru yosōi ni Shiseidō keshōhin*
Eleganță/ a avea aspect/înfățișare pentru cosmetice Shiseidō
rafinament
Anata wo yori utsukushiku suru[38]
Tu AC[39] și mai frumos a face

(9) a. „Pentru un aspect rafinat… produsele cosmetice Shiseidō
Te vor face și mai frumoasă.”

Fi
Sursa:https://www.shiseidogroup.com/corporate-museum/preservation/poster.html

Prin poziționarea în partea dreaptă jos pe un fundal

[38]気品ある粧いに 資生堂化粧品
あなたをより美しくする
[39] acuzativ

închis la culoare și prin redarea cu caractere de dimensiuni mai mari față de restul privirea receptorului este direcționată treptat dinspre colțul stînga-jos („*kihin aruyosōi ni”*) către numele brandului, „*Shiseidō keshōhin*”. Este reprezentarea unei căderi line pe care receptorul este încurajat să o facă pentru a atinge perfecțiunea. Prin simplul fapt că receptorul este conștient că se expune în fața unei reclame face ca așteptările lui vizavi de acest lucru să prindă contur[40]. Astfel, din (9) receptorul va ajunge la:

(10)a. Produsele cosmetice Shiseidō sunt rafinate.

(10)b. Produsele cosmetice Shiseidō te pot face să devii și mai frumoasă datorită rafinamentului lor.

Desigur, discutînd în contextul Teoriei relevanței putem avea implicații puternice sau slabe, cele din urmă variind în funcție de receptor și de contextul în care sunt interpretate. Un alt aspect interesant care intră în contradicție cu ideea de societate bazată pe colectivism poate fi observat prin promovarea individualismului (*kosei*) în cadrul revistelor destinate publicului feminin[41], însă după cum notează și Tanaka (2001) acest aspect este utilizat drept mijloc de promovare a unui curent la care să adere cît mai mulți indivizi, nu în accepțiunea occidentală. Și în acest caz, individualismul este perceput la nivel de grup, deși discursul este construit în jurul pronumelui personal „*anata*” (‚tu’) prin care în mod normal adresarea se face în mod specific, însă în contextul societății nipone nu funcționează ca o diferențiere în cadrul grupului, ci ca o valoare universală: tu, în calitate de japoneză.

Un ultim exemplu (fig. 4) provine din categoria afișelor necomerciale adresate cetățenilor care utilizează mijloacele de transport în comun și aparține companiei de transport public, Kintetsu. Afișul face parte dintr-o campanie de promovare a bunelor maniere prin intermediul elementelor și detaliilor istorice din perioada Edo (1615-1868). Campania foarte ingenios numită „*Utsukushii manā no bijyutsukan*”[42], care s-ar traduce prin „Galeria bunelor maniere” face referire la o serie de episoade și personaje-tip reprezentative pentru acea perioadă prin care să atragă atenția cetățenilor „camuflînd” scopul principal al afișul, acela de a prezenta modele de conduită făcînd trimitere la o galerie de artă fictivă, una a bunelor maniere după cum reiese și din titlu. Fiecare afiș reprezintă o ilustrație parcă desprinsă dintr-o poveste din perioada Edo, însă una adaptată vremurilor noastre, o strategie prin care se reușește aducerea în lumină a trecutului glorios (epoca fiind cunoscută drept una foarte prosperă) în prezent pentru a persuada receptorul prin intermediul acestor figuri-tip (samurai, gheișe, actori de teatru, zeități). De fapt, afișele din această serie sunt construite prin parodierea unor picturi sau opere de artă consacrate care duc la efecte hilare astfel atrăgînd atenția receptorului. Afișul reprezentat în figura 4 este bazat pe imitarea unei scene celebre din romanul „Genji Monogatari” (‚Povestea lui Genji’) considerat primul roman al lumii în care este detaliată viața de la curtea Heian (794-1185). „Portretul doamnei Murasaki Shikibu” („Portrait-Icon of Murasaki Shikibu”[43]) a fost pictat în secolul XVII de Tosa Mitsuoki, iar în tabloul original doamna de la curte este surprinsă în timp ce ar compune acest roman de

[40] Forceville op.cit.: 67.
[41] Tanaka op.cit.: 118.
[42] 美しいマナーの美術館
[43] https://tang.princeton.edu/lectures/melissa-mccormick-illuminating-genji-lecture-tale-genji-exhibition-metropolitan-museum-art

căpătîi. În afișul din figura 4 observăm că penița de scris și rulourile au fost înlocuite cu o sacoșă de cumpărături, iar decorul de la curtea Heian a fost înlăturat pentru o banchetă de tren.

Textul este concentrat în două zone: în partea stîngă-sus și în mijloc-jos unde regăsim numele acestei „opere de arta" parodiate, *Shanai no heian monogatari*[44], inspirat din titlul romanului. Textul în japoneză este urmat de traducerea în engleză, însă se pierde esența și caracterul romanesc. Astfel, în spiritul poemelor japoneze și în concordanță cu epoca reprezentată textul este redat în versuri pentru a face și mai dificil de observat la prima vedere intenția de parodiere. Subtila intercalare a elementelor provenind din sfere opuse (știri/anunțuri obiective adresate cetățenilor și reprezentări ale unor obiecte de artă) face ca acest afiș să depășească simpla funcție de informare reușind să comunice în cheie parodică astfel încît să stîrnească interesul și amuzamentul receptorului.

11.a *Aki kan ya gomi wa shanai ni hōchi sezu*
Cutie goală și alte resturi TOP[45] în tren în lăsa NEG[46]
Gomibako nado ni osutete itadakimasu yō
Coș de gunoi etc. în aruncați ON[47] astfel încît să
Onegai itashimasu.
Rugăminte ON
Shanai de no inshoku wa mawari no o kyaku sama no
În tren în NOM[48] mîncatul și băutul TOP împrejur NOM ON pasager/i ON NOM
Go meiwaku to naranai yō go hairyo wo
ON deranj să nu devină astfel încît să ON considerație ACC
Onegai itashimasu.[49]
Rugăminte ON

„Va rugăm să vă asigurați că nu lăsați cutii goale și alte resturi în tren. Va rugăm să nu consumați băuturi și alimente în tren pentru a nu deranj alți pasageri."

În cazul acestui afiș utilizarea construcției umile „*itashimasu*" (‚face') reflectă distanțarea dintre interlocutori, poziționarea pe o scară inferioară a celui care transmite mesajul marcînd astfel obiectivitatea și formalitatea discursului. În limba japoneză există echivalentul „neutru" al acestui verb „*shimasu*" sau „*suru*" (‚a face') prin care informația este transmisă la fel într-o notă politicoasă, însă prin care nu se face nuanțarea mai sus menționată. Textul atent redat astfel încît să imite structura unei poezii alături de parodierea unor opere de artă celebre, în acest caz al Portretului doamnei Shikibu pot fi interpretate într-o notă umoristică și astfel fac ca discursul să se detașeze de rigiditatea și obiectivitatea tipică utilizată în cadrul unui mesaj de informare a cetățenilor. Conform principiilor Teoriei relevanței cel care comunică dorește să „intervină" în cadrul cognitiv al receptorului, iar acest

[44]車内の平安物語
[45] topic
[46] negație
[47] formă onorifică
[48] nominativ
[49]空き缶やゴミは車内に放置せず、
ゴミ箱等にお捨ていただきますよう、
お願いいたします。
車内での飲食は周りのお客様の
ご迷惑とならないよう、ご配慮を
お願いいたします。

lucru este posibil prin intermediul unor stimuli. Aceşti stimuli ostensivi pot îmbracă mai multe forme: pot fi verbali sau non-verbali, sub formă de ipoteză sau întrebare, figuri de stil, paralimbaj etc. Prin alegerea unui stimul în detrimentul altuia cel care comunică se asigură că acesta este cel mai potrivit şi astfel prestabileşte contextul în care acesta ar trebui interpretat[50]. Totodată prin noţiunea de „context" nu ne raportăm strict la mediul fizic, ci şi la credinţele, amintirile, atitudinile, bagajul de cunoştinţe ale receptorului etc.[51] Putem discuta despre variaţii în interpretarea unui mesaj tocmai prin prisma acestor diferenţe specifice dintre indivizi, însă stimulii au rolul de a „ghida" receptorul către un anumit context aşadar este necesar să existe o conexiune preexistentă. În cazul afişului din fig. 4 aşa-numita „conexiune preexistentă" este bazată pe cunoştinţele preexistente ale receptorului în materie de artă şi istorie şi „activarea" acestora prin parodierea unei imagini emblematice din arta niponă şi camuflarea textului în structura poemului. Prin aceste procedee cel care comunică se asigură că selectează stimulii potriviţi, iar receptorul interpretează mesajul pornind de la premiza că celalalt a căutat să fie *relevant* şi operează în baza unui context care să maximizeze relevanţa[52].

Concluzii

Analizarea afişelor publicitare ca discurs constituie un mijloc de înţelegere profundă a comunicării în sensul în care sunt percepute ca un tot unitar, iar cuvintele nu sunt interpretate în izolare, ci ţinînd cont de „factori externi" precum cel care construieşte mesajul, receptor, context cultural, istoric, cunoştinţele şi viziunile asupra lumii ale receptorului etc. În această direcţie Teoria relevanţei răspunde nevoilor de cunoaştere a formelor de comunicare socială şi oferă posibile răspunsuri privind modul de construcţie şi transmitere a mesajelor. Deşi, Sperber & Wilson (1986, 1995, 1998, 2002) discută cu precădere despre comunicarea verbală considerăm că prin acest articol am adaptat principiile acestei teorii afişului publicitar, o complexă formă de comunicare prin intermediul căruia se reflectă percepţiile şi viziunile într-un anumit context dat şi sub influenţa anumitori stimuli. În urma studiului de caz am constatat că elementele constituente ale unui discurs publicitar sunt în strînsă legătură cu contextul cultural în care apar, iar modul de interpretare a elementelor verbale şi non-verbale dintr-un mesaj este guvernat de prezumţia relevanţei. Pe de-o parte cel care comunică selectează stimulii avînd în minte contextul în care este posibil sau dezirabil să fie interpretat mesajul, iar pe de altă parte, receptorul va efectua acest proces în baza ecuaţiei „efort minim, relevanţă optimă". Atît în cazul afişelor/panourilor publicitare din spaţiul românesc şi japonez se constată selectarea stimulilor în baza concordanţelor cu cultura şi valorile specifice. Prin aplicarea Teoriei relevanţei asupra reclamelor putem observa specificitatea limbajului în cazul acestui gen de discurs şi raţionamentele în baza cărora se face selecţia unor stimuli verbali şi/sau nonverbali în detrimentul altora. Dacă în cazul celor două afişe comerciale (fig. 1, fig. 3) destinate publicului feminin se constată tendinţa formulării discursului prin intermediul unor construcţii subiective precum „prea frumoasă doamnă" sau „te vor face şi mai frumoasă", în cazul afişelor necomerciale discutăm despre utilizarea unor construcţii obiective subliniate prin mărci imperative (fig. 2) sau prin expresii formale, umile (fig. 4) în scopul persuadării receptorului.

Considerăm că studiul reclamelor ca discurs constituie o sursă importantă în înţelegerea procesului de comunicare în profunzimea sa şi totodată printr-o analiză holistică aplicată limbajului şi contextului se poate observa forţa limbajului şi modul în care are loc persuasiunea receptorului.

BIBLIOGRAPHY

[50] Forceville op. cit.: 87.
[51] Sperber & Wilson 1986: 15-16.
[52] Ibidem: 142.

1. ANGERMULLER, J.; MAINGUENEAU, D.; WODAK, R. (ed.), (2014), *The Discourse Studies Reader: Main currents in theory and analysis*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
2. BĂLĂNESCU, O., (2006), *Tehnici discursive publicistice şi publicitate*, Bucureşti: Ariadna.â
3. BENVENISTE, E., (1966), *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
4. Cmeciu, C. (2010), *Semiotici textuale*, Iaşi: Insitutul European.
5. COOK, G., (2001), *The discourse of advertising*. 2nd edition, London: Routledge.
6. FORCEVILLE, C. (2002), *Pictorial Metaphor in Advertising*. London & New York: Routledge.
7. FRENŢIU, R., (2017), *Limbajul poetic - act creator şi actualitate culturală: modelul cultural japonez*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
8. GRICE, P., (1975), Logic and Conversation. In *Syntax and Semantics*, Vol. 3, Speech Acts, Peter Cole and Jerry L. Morgan (ed.). New York: Academic Press.
9. HOARŢĂ CĂRĂUŞU, L. (2007), Strategii persuasive în discursul politic românesc actual. In *Români majoritari / Români minoritari: interferenţe şi coabitări lingvistice, literare şi etnologice*, Iaşi: Alfa.
10. MAINGUENEAU, D., (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours. Problèmes et perspectives*, Paris: Classiques Hachette.
11. MAINGUENEAU, D., (2008), *Analiza textelor de comunicare*, Iaşi: Institutul European.
12. MARGA, A. (1998), *Reconstrucţia pragmatică a filosofiei*, Iaşi: Polirom.
13. MUSOLFF, A., (2005), Genetic information as part of the "Great Chain of being". In *Metaphorik.de* 8: pp. 52-70.
14. SEGOVIA, R., (2007), The Rhetorical Dimension of Printed Advertising: a Discourse-Analytical Approach. In *Cultura, Lenguaje Y Representación / Culture, Language And Representation*, vol. V, Revista De Estudios Culturales De La Universitat Jaume I / Cultural Studies Journal Of Universitat Jaume I, pp. 151-163.
15. SPERBER, D., WILSON, D., (1986), *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Wiley-Blackwell.
16. SPERBER, D., WILSON, D., (1995), *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd edition, Oxford: Wiley-Blackwell.
17. TANAKA, K., (2001), *Advertising Language. A pragmatic approach to advertisements in Britain and Japan*, London: Routledge.
18. TANNEN, D.; HAMILTON, H.E.; SCHIFFRIN D., (ed.), (2001), *The handbook of discourse analysis*. 2nd ed., Malden, Mass: Wiley-Blackwell.
19. VAN MULKEN et. al., (2005), Levels of implicitness in Magazine Advertisements: An experimental study into the Relationship between Complexity and Appreciation in Magazine Advertisements. In Information Design Journal + Document Design, 13 (2), 155-164.

A FEW ASPECTS RELATED TO THE RUSYN PEOPLE. A DISTINCT NATION OR A UKRAINIAN ETHNIC GROUP?

Laura Mihaela Brie
PhD student, "Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Rusyns. They claim they are not Ukrainian, but a distinct nation. After the breakup of the Soviet Union, there has been a revival of the Rusyn people in several countries, where they managed to be recognized as a distinct minority. As a consequence, this raised the question of their true identity, but so far there are relatively few studies dealing with this topic, and they are generally presenting either a pro-Ukrainian point of view, or a pro-Rusyn point of view. This paper presents an overview of the most relevant arguments taken into consideration, when discussing the origin and the historical path of the Rusyn people, as well as a few aspects in terms of ethnic features. The paper is part of a more extensive study regarding the Rusyn community, in the context of presenting the status and condition of the Ukrainian national minority in Romania.

Keywords: Rusyn, Ukrainian, national identity, Romania, minority

Problema identității rutene a revenit în atenția cercetătorilor în special după dezintegrarea Uniunii Sovietice, cînd s-a observat o renaștere a conștiinței naționale a acestei comunități. În cele cîteva studii recente mai ample care abordează această chestiune, se observă împărțirea cercetătorilor în două categorii: cei care consideră că rutenii sunt ucraineni, sau cel mult o ramură sau subgrup etnic al națiunii ucrainene, și cei care promovează ideea unei națiuni distincte, pe care ucrainenii au încercat să o asimileze, în procesul de construcție a propriei identități naționale.

În țări precum Slovacia, Polonia, Cehia, Ungaria, Statele Unite, rutenii sunt recunoscuți ca minoritate națională distinctă de ucraineni, însă în Ucraina, unde ar fi cei mai numeroși, nu sunt incluși pe lista celor 130 de minorități recunoscute. În România, rutenii figurează pe lista minorităților naționale, însă în recensămînturi sunt incluși la categoria ucraineni.

Terminologie

Dacă privim strict din perspectivă terminologică, putem observa în diferite dicționare și enciclopedii că termenul de rutean se referă la numele dat ucrainenilor în perioada Austro-Ungariei, iar ca sinonime sunt indicați termenii *rusnac* și *malorus*.[1] Conform *Dicționarului universal al limbei române*, ediția a VI-a, rutenii ar fi un „popor slav, în Galiția, Bucovina și Ungaria, în număr de peste 4 milioane"[2].

Inițial, termenul de rutean/rusnac desemnau persoanele care aparțineau confesiunii ortodoxe, și ulterior celei greco-catolice, ajungînd ca în pînă în secolul XIX toți slavii orientali, inclusiv ruşii, bieloruşii şi ucrainenii, să folosească acești termeni pentru autoidentificare. După destrămarea Rusiei Kievene (sec. XIII) au început să se formeze diferite „națiuni slave orientale separate, cu identități de origine etnică diferite"[3]. În ce privește Ucraina, se afirmă că procesul de formare a identității ar fi fost finalizat în a doua

[1] https://dexonline.ro/definitie/rutean, ultima accesare 20 martie 2019.
[2] Lazăr Șăineanu, *Dicționarul universal al limbei române*, ediția a VI-a, Ed. Scrisul Românesc SA, Craiova, 1929.
[3] Alexander Duleba, „Chestiunea ruteană și minoritățile în relațiile slovaco-ucrainene", în *Altera*, Anul XII. 2006, nr. 29, p. 131, http://www.altera.adatbank.transindex.ro/pdf/29/008.pdf, ultima accesare 4 aprilie 2019.

jumătate a secolului XIX, însă avînd în vedere evoluția statului după 1991 și mai cu seamă evenimentele recente petrecute pe teritoriul său, pare că formarea identității și construcția națională încă nu s-a încheiat.

Conform *Enciclopediei online a Ucrainei,* termenul de *rutean* corespunde cuvîntului ucrainean *rusyny*, și ar proveni din latinescul *Ruthenus,* preluat apoi de germani sub forma *ruthenen*. Prima mențiune a termenului de rutean ar fi fost în anul 1089, în Analele de la Augsburg (Annales Augustiani), cu privire la locuitorii Rusiei Kievene (*Rus'*), fiind apoi folosit timp de mai multe secole pentru a face referire la slavii din zona estică, în special ucraineni și belaruși.[4]

În *Dicționarul raselor sau al popoarelor*, termenul de rutean este discutat pe larg, indicînd încă de la început care sunt sinonimele sale: Ruși mici, maloruși, ruși de sud, iugo-ruși, cu mențiunea teritoriilor unde anumiți termeni sunt folosiți pentru a se referi la ruteni, în acest sens fiind indicate Austria, cu termenii *rusnac*, *rusin*, *rus roșu*, *galițian*; Rusia cu termenii de *ucrainean* sau *cerchez*, specificînd că unii dintre ei își spun simplu „*rus*", însă subliniază faptul că denumirea de *Ruși mici* (Little Russians) ar fi, din întreaga listă enumerată, denumirea cea mai potrivită, fiind considerați o ramură a rușilor, iar limba încadrată în categoria limbilor slavone sudice. Se mai arată în definiție că termenul de *Rusia Mică* ar fi de fapt o traducere literală a termenului Malorusia, Rusia de Sud și chiar Iugo-Rusia.[5] Astfel, definiția termenilor Ruși mici, maloruși, rusnac și rusin fac trimitere la termenul de rutean, indicînd că se referă practic la același popor.

Mai există și alte mențiuni în conținutul dicționarului, în cadrul explicațiilor extinse referitoare la alți termeni, cum ar fi de exemplu în cazul Cazacilor Occidentali: „cei de pe Nipru sunt în principal *Ruși mici* – adică *ruteni* la origine, iar cei de pe Don sunt ruși"[6].

S-au mai întîlnit și alți termeni folosiți pentru a face referire la ruteni, însă nu vom stărui asupra tuturor. Amintim doar cîteva dintre denumiri. Între cele mai cunoscute ar fi cea de lemkieni, sau lemko-rusini (termen apărut și folosit de la începutul secolului XX, această comunitate se regăsește și azi în Polonia), cea de podoleni (cei care trăiau în regiunea Ternopil), boiko (cei din sudul Liovului), și cea de huțul (regăsit și pe teritoriul României). Mai puțin auzite ar fi: *krainiaky*, *bliakhy*, *dolyniane*, și *verkhovyntsi*, însă aceștia nu sunt termeni folosiți de ei înșiși, ci mai degrabă de vecini sau chiar de cercetători, pentru a face mai ușor diferența și a-i clasifica în analizele lor.[7]

De asemenea se mai menționează și unele subgrupuri ale rutenilor, în funcție de locul unde trăiesc: *Stepoviks* (de stepă), *Poliechuks* (de pădure), *Werchowinci* (de munte), *Haiduks*, *Lemkes* (lemkieni, numiți astfel din cauza pronunției lor). Ultimii își spun rusnaci, adică Ruteni, care locuiesc în regiunea munților Beskizi, și se aseamnănă cu slovacii ca limbă și aspect fizic.[8]

Teritoriu

După cum observa Profesorul Magocsi, carpato-rutenii nu au avut niciodată propriul stat, ei fiind împărțiți peste granițele a patru state, Polonia, Slovacia, Ucraina și România, însă teritoriul pe care au locuit timp de secole, este cunoscut sub denumirea de Rusia

[4] John-Paul Himka, „Ruthenians", în *Internet Encyclopedia of Ukraine*, articol apărut inițial în Enciclopedia Ucrainei, vol. 4 (1993), http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CR%5CU%5CRuthenians.htm, ultima accesare 20 martie 2019.

[5] Daniel Folkmar, Elnora Cuddeback Folkmar, *Dictionary of races and peoples*, Washington Government Printing Office, 1911, p.5, p.8, p.42, p.92, p.116, p.150, https://archive.org/details/dictionaryofrace00unitrich, ultima accesare 8 aprilie 2019.

[6] Daniel Folkmar, Elnora Cuddeback Folkmar, *op.cit.*, p. 42.

[7] Paul Robert Magocsi, *With Their Backs to the Mountains. A History of Carpathian Rus' and Carpatho-Rusyns*, Ed. Central European University Press, Budapesta-New York, 2015, p. 3.

[8] Daniel Folkmar, Elnora Cuddeback Folkmar, *op.cit.*, p.5, p.8, p.42, p.92, p.117.

Carpatică – un teritoriu care nu a fost recunoscut ca entitate administrativă distinctă și nu a avut niciodată vreo independență sau autonomie. Nu e de mirare că istoricii nu se pot pune de acord asupra teritoriului unde au locuit diferitele grupuri etnografice. În general se observă o tendință de a împinge granițele și a lărgi teritoriul, cum se întîmplă în cazul lemkienilor, pentru care etnografii extind teritoriul de la rîul Solinka pînă aproape la rîul San, iar alții extind spre sud teritoriul, pînă în Transcarpatia.[9] Astfel, în partea de nord a Ungariei istorice, în peste 300 de sate, rusinii reprezentau populația majoritară.[10]

Teritoriul istoric, denumit Rutenia Carpatică cuprindea peste 18000 km^2, împărțit pe partea de nord-est a Slovaciei, de la rîul Poprad pînă la Tisa în Transcarpatia de astăzi în Ucraina, iar spre nord pînă în sud estul Poloniei.[11]

Profesorul și istoricul Serhii Plokhy menționează, într-una din cărțile sale despre istoria Ucrainei, voievodatele Rutenia și Podolia, referindu-se la teritoriile Galiției și Podoliei de vest, rupte de la Rusia Kieveană și alipite Poloniei, în 1430.[12]

Limbă, caracteristici fizice și cultură

Criteriul lingvistic și anumite caracteristici culturale îi clasează pe ruteni în ramura slavică a popoarelor indo-europene, mai exact slavii de est, avînd o limbă înrudită din punct de vedere structural cu rusa, belarusa și mai ales cu ucraineana. Este totuși o limbă distinctă, deoarece rutenii s-au aflat pe teritorii cu mulți locuitori de alte naționalități și există influențe lingvistice ale acestor popoare: polonezi, slovaci, români, maghiari.[13]

În ce privește descrierea fizică, elemente de cultură și civilizație, calități intelectuale ale rutenilor, *Dicționarul raselor sau al popoarelor* menționează că se aplică aceleași ca la Slavi și ruși în general, cu mici diferențe: au capul rotund, sunt mai slabuți și mai înalți decît rușii, au nas mai mic, ten mai închis la culoare, însă ar fi mai inteligenți decît aceștia.[14]

Rutenii din estul Carpaților (cunoscuți sub numele de huțuli) sunt descriși ca niște oameni cărora le place poezia și muzica, fiind ospitalieri dar în același timp și oscilanți, nestatornici și pătimași.[15]

Istoricul Isidor Ieșanu vorbește despre trei tipuri de ruteni existenți încă din vechime sau colonizați în Bucovina: *huțulii* (sau huțani), locuitori ai Carpaților Bucovinei și parțial ai Ungaro-Galiției, pînă aproape de Tatra, *rutenii bătrîni*, care au fost înainte toți români, dar s-au slavizat în perioada austriacă, *rutenii tineri* (ruteni uniați) numiți astfel de poporul român, după confesiunea de care aparțin, cea greco-catolică, despre care susține că sunt „toți venetici din Galiția, aduși necontenit de Austria după anexare”[16]. Cu toate acestea, argumentează că există anumite deosebiri între huțuli și ruteni, în ce privește caracteristicile fizice, rutenii avînd o statură mijlocie, păr blond, ochi albaștri, în schimb huțulii erau înalți, zvelți, cu păr brunet. Totuși, pe baza caracteristicilor lingvistice, sunt cuprinși în categoria rutenilor. Un aspect interesant menționat de Ieșanu este acela că „deși vorbesc aproape exclusiv idiomul *malorus*, așa-numita limbă ruteană, sau mai bine zis subdialectul ei *podolic-huțulic*, au și în

[9] Paul Robert Magocsi, *op.cit.*, p.1, p.5.
[10] Richard D. Custer, „Old Countrymen, New Neighbors: Early Carpatho-Rusyn and Slovak Immigrant relations in the United States”, în *Slovo*, publicată de National Czech & Slovak Museum and Library, vol. 17, nr. 1, 2016, p. 14, p. 15, https://issuu.com/wdgcom/docs/ncsml_slovo_summer_2016_final, ultima accesare 10 aprilie 2019.
[11] Patricia A. Krafcik, „Breaking Down Boundaries: A Brief Introduction to Carpatho-Rusyns”, în *Slovo*, publicată de National Czech & Slovak Museum and Library, vol. 17, nr. 1, 2016, p.4. https://issuu.com/wdgcom/docs/ncsml_slovo_summer_2016_final, ultima accesare 10 aprilie 2019.
[12] Serhii Plokhy, *Porțile Europei. O istorie a Ucrainei*, ed. Trei, București, 2018, p. 88.
[13] Paul Robert Magocsi, *op.cit.*, p. 2.
[14] Daniel Folkmar, Elnora Cuddeback Folkmar, *op.cit.*, p. 116, p.117.
[15] Elisée Reclus, *Earth and Its Inhabitants. The Universal Geography. Austria-Hungary, Germany, Belgium, and the Netherlands*, vol. 3, ed. J.S. Virtue & Co. LTD, Londra, 1883, p. 119, https://archive.org/stream/pt1earthitsinhab03recl#page/n5/mode/2up, ultima accesare 6 aprilie 2019.
[16] Isidor Ieșanu, *Rutenizarea Bucovinei și cauzele deznaționalizării poporului român. După date autentice*, ed. Saeculum I.O., București, 2014, p. 21.

limba lor o mulțime de termeni vechi și curat românești”[17]. În unele scrieri ale vremii apar mai multe teorii (nedemonstrate), avansate de cercetători, care susțin că huțulii din Carpați ar fi de fapt români, sau că ar fi urmași ai cumanilor sau pecenegilor, care mai sunt menționați și sub denumirea de *uți*, care prin influență slavă s-a transformat în *huți*, rezultînd apoi prin articulare în limba română *huțul*.[18]

Mai există și alte studii și cercetări prin care s-a ajuns la concluzia că huțulii nu sunt ucraineni 100%, ci mai degrabă un grup etnic al ucrainenilor, cu caracteristici distincte, din punct de vedere lingvistic, antropologic, etnografic, folcloric, dar și la nivel filosofic, psihic și comportamental. Mai multe cercetări asupra etnogenezei lor ajung oarecum la aceeași concluzie de mai sus, că aceștia au apărut prin contopirea mai multor grupuri etnice eterogene, între care traci, sciți, geto-daci, români, cumani, și slavi, și că deși au anumite asemănări cu rutenii, la nivel de limbă și unele obiceiuri, aceștia ar fi mai apropiați de români, dacă se privește din perspectiva religiei, portului, tradițiilor, ceea ce pînă la urmă este perfect normal, avînd în vedere că trăiesc de sute de ani împreună cu românii, și în acest context este practic imposibil să nu existe influențe asupra lor.[19]

Date statistice

Din punct de vedere statistic, în a doua jumătate a secolului XIX, în Galiția și Bucovina rutenii erau majoritari: 2.445.700 în Galiția, iar în Bucovina 210.300 (depășind numărul românilor, 194.000).[20]

Recensământul din 1910 arată că din 798.929 locuitori ai Bucovinei, 273.254 vorbeau românește, iar 305.101 rutenește. Clasificarea statistică oficială este realizată după limba vorbită, iar faptul că numărul rutenilor îl depășește pe cel al românilor este explicat prin „presiunea organelor administrative și prin corecturi ulterioare în dosarele de conscripție”[21] în favoarea rutenilor, astfel că raportul numeric dintre români și ruteni ar fi fost în realitate cu totul altul, așa cum explică istoricul Ion Nistor, care încearcă să arate evoluția numărului românilor de pe vremea alipirii Bucovinei la Austria și pînă la începutul secolului XX, și interacțiunile dintre români și ruteni, care reprezentau totuși, în acel moment, 38% din întreaga populație, precum și „puternica forță de asimilare asupra Moldovenilor băștinași”[22].

În 1924, statisticile oficiale indică prezența rutenilor în proporție de 3,3% din totalul populației de pe teritoriul României. Este important de observat faptul că nu există nici o mențiune a termenului de *ucrainean*, ceea ce ar putea reprezenta încă un argument în favoarea ideii că termenul *rutean* ar fi doar denumirea veche a ucrainenilor.[23]

Conform statisticilor mai recente (2012), ar exista aproximativ 104.000 de carpato-ruteni în lume, însă neoficial se estimează peste 1.700.000. Dintre toate regiunile unde există în acest moment comunități de ruteni, se pare că cei mai mulți ar locui, conform statisticilor neoficiale, în Transcarpatia, peste 850.000, chiar dacă statistica oficială indică doar 10.000 în această regiune. În România, sunt aproximativ 250 ruteni declarați, însă neoficial ar fi în jur de 35.000.[24]

Principalele localități populate de ruteni în mod compact sunt Ruscova, Repedea, Poienile de sub Munte (pe Valea Ruscovei), Crasna, Bistra, Valea Vișeului (pe Valea Vișeului), Lunca la Tisa, Crăciunești, Tisa și Bocicoi (pe Valea Tisei), și Rona de Sus (pe

[17] Isidor Ieșanu, *op.cit.*, p. 23.
[18] Isidor Ieșanu, *op.cit.*, p. 24.
[19] Dragoș Huțuleac, „Despre originea, limba și cultura etniei hutule în contextul globalizării”, în *Memoria Ethnologica*, nr. 50-51, ianuarie – iunie 2014 (an XIV), p. 77.
[20] Elisée Reclus, *op.cit.*, p. 121.
[21] Ion I. Nistor, *Românii și rutenii în Bucovina. Studiu istoric și statistic*, Ed. Academiei Române, București, 1915, p. 1.
[22] Ibid., p. 2.
[23] Mihaela Roxana Prisacariu, *Statutul juridic al minorităților naționale*, Ed. C.H. Beck, București, 2010, p. 109.
[24] Paul Robert Magocsi, *op.cit.*, p.1.

Valea Ronișoarei), și de asemenea în Cîmpulung la Tisa, unde mare parte din ei s-au maghiarizat.[25]

Identitate

De-a lungul timpului s-au dezvoltat mai multe teorii cu privire la identitatea rutenilor. Părerile erau împărțite nu doar între istorici, cercetători, sau lingviști, ci chiar rutenii s-au divizat în funcție de sentimentul lor de apartenență la o națiune sau alta.

După dezintegrarea monarhiei habsburgice, cei aproximativ 1 milion de ruteni rămași blocați în Transcarpatia, care pe vremea Dublei Monarhii aparținea ungurilor, nu știau ce sunt cu adevărat: ruși, ucraineni, sau un grup etnic distinct: ruteni.[26] Au apărut astfel orientarea rusofilă, grupul celor care considerau că rutenii fac parte din națiunea imperială rusă, și cea ucrainofilă, cuprinzîndu-i pe cei care considerau că rutenii aparțin națiunii ucrainene. Fiecare orientare a folosit o limbă diferită ca modalitate de autoidentificare. În plus, „tendințele ucrainofile și rusofile au fost întărite de un semnificativ aflux de ruși albi și ucraineni imigranți în Cehoslovacia după primul război mondial”[27].

Așa cum arată istoricul Ion Nistor, datorită evoluției istoriei, o parte din națiunea ucraineană a ajuns „în hotarele României, și anume în vechile provincii moldovenești: Bucovina și Basarabia, precum și Maramureș”[28]. În perioada în care și-a redactat lucrarea sa (1934) se auzea deja de ucraineni și de Ucraina, dar acest nume nu este „însemnat pe nici o hartă și în nici un atlas istoric sau geografic”[29], punîndu-și chiar întrebarea dacă nu cumva ucrainenii sunt o ramură a poporului rus, iar țara lor doar o simplă noțiune geografică. Istoricul explică faptul că odată cu instalarea țarului Petru cel Mare, rușii au început să aibă o poziție tot mai importantă între popoare, astfel că încet, încet au ajuns să susțină tot mai puternic „ideea de unitate a națiunii ruse”[30] conform căreia aceasta ar cuprinde trei ramuri etnice: velicorușii (rușii-mari), maloruși (rușii-mici) și bielo-rușii (rușii-albi), care vorbesc aceeași limbă, cu unele mici variații de dialect, în funcție de regiunea unde trăiesc. Mai mult decît atît, prin 1835 a început să se răspîndească ideea (propagandistă) că rutenii din Galiția fiind „frați și consîngeni ai rușilor moscoviți, n-ar avea nevoie de a-și crea o literatură proprie ruteană, cînd le stă doară la îndemînă literatura rusă așa de bogată și de variată”[31], iar prin 1866 exista deja un organ al rutenilor rusofili, format din cîțiva intelectuali, care subliniau că ar trebui să folosească toți aceeași limbă, mai ales în scris, limba literară rusă, fiind toți același popor și neexistînd nici o diferență între ei.[32] Aceștia fac parte din grupul rutenilor bătrîni (curentul panrus), care susțineau unitatea poporului rus.

Ulterior, ca răspuns la propaganda grupului rutenilor bătrîni, a apărut o nouă mișcare, cea a rutenilor tineri (mișcarea națională separatistă ruteană), grup format din tineri care-și desfășurau studiile la Liov, și care încercau să promoveze limba populară și tradiția istorică a neamului lor.[33]

Guvernul austriac susținea mișcarea rutenilor tineri, sperînd ca prin aceștia să poată schimba tendințele de expansiune ale Rusiei, și mai mult, au admis chiar folosirea limbii rutene la liceul academic din Liov, începînd cu anul 1874.[34]

---

[25] Ion Petrovai, *Multiculturalism în Țara Maramureșului. Valori culturale ucrainene*, Ed. Academia Română – Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2007, p. 19.
[26] Serhii Plokhy, *op.cit.*, p. 276.
[27] Alexander Duleba, *op.cit*., p. 131.
[28] Ion I. Nistor, *Problema ucraineană în lumina istoriei*, Ed. Vestala, București, 2016, p. 26.
[29] Ibid., p. 26.
[30] Ibid., p. 30.
[31] Ibid., p. 30.
[32] Ibid., p. 31.
[33] Ibid., p. 33, p.34.
[34] Ibid., p.38.

De asemenea, după urcarea lui Franz Josef pe tron, rutenii au început să primească anumite privilegii, inclusiv dreptul de a-şi înfiinţa propriul consiliu (sfat) naţional, denumit Înaltul Sfat Rusesc sau Sfatul Sf. Gheorghe, care se ocupa de elaborarea programului politic al rutenilor, care voia să formeze o provincie autonomă, cuprinzînd Galiţia de est, Rusia Subcarpatică şi Bucovina. Au reuşit cel puţin să introducă limba ruteană la Universitatea din Liov, prin crearea unei catedre de limbă şi literatură ruteană, precum şi o publicaţie proprie.[35] Avînd orientări naţionaliste, au reuşit să propage, la sfîrşitul sec XIX, ideea că ei şi poporul lor care trăia în Imperiul Habsurgic aparţineau unei naţiuni rutene distincte.[36]

Preotul greco-catolic Ivan Naumovîci considera că rutenii austrieci fac parte dintr-o naţiune rusă mai mare. Susţinătorii săi se considerau membri ai Rusiei Mici şi credeau că limba rusă literară era de fapt o variantă a limbii vorbite în Rusia Mică, şi că orice malorus putea să o stăpînească extrem de rapid. Însă încercările lor au eşuat şi apărut un amestec de rusă şi slavonă bisericească, fapt ce a mărit şi mai tare confuzia cu privire la apartenenţa lor. Ulterior, Naumovîci a încercat să creeze o naţiune ruteană distinctă.[37]

Elisée Reclus menţionează despre ruteni în opera sa, „Pămîntul şi locuitorii săi", că reprezintă una din cele trei naţiuni slavice care vorbesc o limbă distinctă, alături de cehi şi de polonezi.[38] Totodată spune despre teritoriul din nordul Ungariei, menţionînd ca centru principal al rutenilor oraşul Ujhorod, că au avut loc anumite schimbări la nivel de naţionalităţi de-a lungul timpului, mai ales în secolul XIX, astfel că germanii au devenit maghiari slovaci sau ruteni, în schimb cei din sud au reuşit să-i germanizeze pe vechii sîrbi şi români din regiunile lor.[39] Rutenii (sau Ruşii Mici), spune Reclus, locuiau în zonele deluroase ale Tisei şi afluenţilor săi:

> „aceşti ruşi – numiţi Oroszok de către Maghiari – s-au stabilit pentru prima dată în pădurile ce acopereau anterior în întregime Carpaţii, şi s-au răspîndit treptat pe teritoriul care se întinde de la Tatra pînă la munţii Transilvaniei. Unele districte unde se vorbea germana cu o sută de ani în urmă au devenit rutene, însă în altă parte sunt teritorii mari locuite de ruteni, unde acum se vorbeşte numai maghiară şi română"[40].

Conform *Dicţionarului raselor sau al popoarelor*, amintit mai devreme, Austria a folosit denumirea de rutean pentru a face referire la acest popor, iar acest termen a devenit comun chiar şi în aria ştiinţifică, denumind toţi Ruşii mici, „inclusiv cei din Ucrainia, în Rusia, chiar dacă galiţienii îşi spun *rusini* sau *rusnaci*."[41] Totodată, se subliniază de mai multe ori faptul că toţi cei ce poartă denumirile enumerate (rutean, *rusnac*, *rusin*, *rus roşu*, *galiţian, ucrainean, malorus, rus mic*) reprezintă aceeaşi rasă, iar limba pe care o folosesc este aceeaşi, ea fiind diferită de limba rusă şi cu un alfabet mai vechi decît al acesteia din urmă.[42]

Profesorul Plokhy utilizează termenul Rus' şi rus' în special pentru perioada medievală, dar nu numai, şi de asemenea termenul de rutean/ruteni pentru a-i denumi pe ucrainenii epocii moderne timpurii, iar pentru epoca modernă, foloseşte termenul de ucrainean, motivînd că „de la crearea statului independent al Ucrainei în 1991, cetăţenii acestuia au ajuns să se numească toţi ucraineni, indiferent de trecutul lor etnic"[43]. Totodată Plokhy explică faptul că ucrainenii au fost cunoscuţi după diferite denumiri, în funcţie de

[35] Ibid., p. 35.
[36] Serhii Plokhy, *op.cit.*, p.195, p.196.
[37] Serhii Plokhy, *op.cit.*, p. 202.
[38] Elisée Reclus, *op.cit.*, p. 3.
[39] Ibid., p. 97.
[40] Ibid., p. 97.
[41] Daniel Folkmar, Elnora Cuddeback Folkmar, *op.cit.*, p.116.
[42] Ibid., p.116.
[43] Serhii Plokhy, *op.cit.*, p. 26.

epoca și regiunea în care aceștia locuiau: în Polonia ei se numeau rusini, în Imperiul Habsburgic se numeau ruteni, iar în Imperiul Rus erau denumiți maloruși. Adoptarea termenului de ucraineni pentru a-și defini grupul etnic, și cel de Ucraina pentru a-și numi țara, a avut loc în secolul XIX, în procesul de construcție națională, din dorința de a se deosebi cît mai clar de ruși. Mai mult, Plokhy subliniază și faptul că este recomandat oricui abordează subiectul strămoșilor ucrainenilor moderni, să folosească cel puțin doi, dacă nu chiar mai mulți termeni.[44] În urma cercetărilor sale, Plokhy observă că și în textele căzăcești ale vremii (sec XVIII), se foloseau termeni precum Rusia Kieveană/Rutenia, Rusia Mică sau Ucraina pentru a desemna aceeași entitate politică și că în spatele acestei uzanțe exista o logică, deoarece termenii reflectau identități politice interconectate, sau înrudite. Plokhy face și o analogie pentru a defini relația dintre acești termeni, cu păpușa matrioșka:

> „cea mai mare putea fi identitatea Rusiei Mici din perioada ce a urmat bătăliei de la Poltava, înăuntrul ei se găsea păpușa reprezentînd patria ucraineană căzăcească de pe ambele maluri ale Niprului; și înăuntrul acesteia se afla identitatea Rusiei Kievene sau cea ruteană a Uniunii Polono-lituaniene. În inima ei, identitatea Rusiei Mici păstra amintirea vechii uniuni a Rusiei Kievene dar și pe cea a recent formatei Ucraine căzăcești”[45]

De asemenea, Plokhy subliniază că în anii 1800 ucrainenii din Galiția își spuneau ruteni sau rusini, iar în Imperiu erau cunoscuți de cele mai multe ori tot după acest nume.[46]

În *Enciclopedia online a Ucrainei* se promovează aceeași idee, că denumirea de rutean este de fapt denumirea istorică folosită pentru ucrainenii rusini. Mai mult, termenul ar proveni din latinescul Ruthenus, care denumea un trib Celtic din vechea Galie, care trăia în regiunea unde astăzi se găsește orașul Rodez[47], idee ce se regăsește și la Profesorul Magocsi[48].

Un alt element care ar susține afirmația că rutenii și ucrainenii ar reprezenta același popor, îl găsim în istoria orașului Liov, înființat de către „regele rutean Daniel Romanovici”[49].

De asemenea, faptul că în anul 1871 la Universitatea din Liov existau doar două limbi oficiale: ruteana și poloneza, nefăcîndu-se nici o mențiune la limba ucraineană ne duce cu gîndul tot la ideea că ucraineana și ruteana ar fi de fapt una și aceeași.[50]

Profesorul Ion Petrovai descoperă în cercetările sale legate de Țara Maramureșului, faptul că ucrainenii au fost menționați în documente sub denumirea de *rus* (de la numele statului kievean), iar în partea de vest a Ucrainei, în special în zona Bucovinei, Maramureșului și Banatului, sau sub denumirea de ruteni, acesta fiind un termen întîlnit cu precădere în istoriografia germană și austriacă. Mai exact, termenul „*Ruthean* era varianta latină folosită pentru termenul *rusin* (denumire etnică folosită de ucrainenii din Galiția, Bucovina și Zakarpatia) în cancelariile austriece”[51]. Mai tîrziu, printr-un memorandum înaintat de societatea științifică Taras Șevcenko din Liov s-a solicitat înlocuirea acestui termen vechi, cu unul nou, de ucrainean, însă în multe regiuni aflate sub administrație austriacă, cum este Maramureșul, nu s-a ținut cont de solicitări, continuîndu-se folosirea termenului de rutean.[52]

---

[44] Ibid., p. 25, p. 26.
[45] Ibid., p. 160.
[46] Ibid., p. 192.
[47] John-Paul Himka, *op.cit.*
[48] Paul Robert Magocsi, *op.cit.*, p. 50.
[49] Oana Rusu, „Liov, oraşul-comoară al Ucrainei”, în *Ziarul Lumina*, 3 septembrie 2008, http://ziarullumina.ro/liov-orasul-comoara-al-ucrainei-53890.html, ultima accesare 10 aprilie 2019.
[50] Idem.
[51] Ion Petrovai, *op.cit.*, p. 25, p. 26.
[52] Ibid., p. 25, p. 26.

Pe la 1894 apare, la Liov, un nou partid politic, național democrat, care revendică anumite teritorii, dar și autonomia, anume teritoriul din Austria care era locuit de ruteni să devină provincie autonomă, iar Galiția să fie împărțită în două și unită cu Bucovina să devină o altă provincie, cu administrație proprie. Această grupare folosește pentru a defini națiunea lor, termenul de ucrainiți, în loc de ruteni și maloruși. Rutenii bătrîni au contestat această denumire multă vreme, dar în final aceasta s-a impus.[53]

Mai mult decît atît, la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, sub presiunile lui Stalin, teritoriul Ruteniei Subcarpatice a fost anexat Uniunii Sovietice, schimbânu-i-se și denumirea, în Transcarpatia, sau Ucraina Transcarpatică (Zakarpattia, în limba ucraineană). Astfel, frămîntările și problema identității lor a luat sfîrșit, căci Stalin le-a impus identitatea ucraineană, interzicîndu-li-se și utilizarea limbii rusine, și exprimarea naționalității. În timp ce unii au acceptat ucrainizarea, alții au protestat, adoptînd identitatea slovacă, fapt observat ulterior în statistici: de la 85.000 rusini în 1930, pînă la 1980 numărul a scăzut la 31.000.[54]

Astfel, ideea creării unei națiuni rutene greco-catolice distincte sub conducere habsburgică a durat cam 20 de ani. Deși a fost consolidată oarecum de evenimentele revoluționare din 1848, nu a supraviețuit transformării Imperiului Habsburgic în Dubla Monarhie. Între timp, în ambele grupări, cea rusofilă și cea ucrainofilă, exista certitudinea că rutenii Habsburgilor și maloruții Romanovilor fac parte din aceeași națiune, dar întrebarea era care din ele: panrusă sau panucraineană?[55]

Problema este, în esență, după cum consideră Profesorul Magocsi, legată de denumire. Mai exact, ce termen foloseau ei pentru a se defini, cum îi defineau alții, în trecut, și cînd și cum a fost adoptat etnonimul sau denumirea lor națională actuală. Slavii estici care locuiau în regiunea carpatică s-au asociat întotdeauna cu denumirea de Rus", sau derivatele rusin sau rusnac. Acest termen de Rus" nu trebuie însă confundat, cum se întîmplă uneori, cu termenul geografic Rusia și etnonimul rus (locuitor al Rusiei). Pînă pe la începutul secolului XIX, termenul de rusin / rutean era folosit și de belaruși și de mulți ucraineni pentru a se denumi. Magocsi consideră că ar trebui adăugat un prefix geografic la etnonim, astfel încît să reiasă cu exactitate despre ce popor este vorba. Variante propuse ar fi Carpato-rusini, carpato-ruteni, sau carpato-ruși, carpato-ucraineni și chiar ungro-rusini.[56]

Auto-afirmare

De-a lungul istoriei rutenilor, s-au observat, după cum explică și Profesorul Magocsi, trei momente importante de „trezire" a conștiinței naționale. Primul a fost în perioada cuprinsă între 1848-1868, al doilea în perioada interbelică, și al treilea, recent, după 1989. Astfel, evenimentele din 1848, cunoscute sub denumirea de „primăvara națiunilor", au reprezentat o oportunitate pentru promovarea publică a ideii că rusinii sunt un popor distinct, observîndu-se unele preocupări și activități intelectuale și educaționale pentru păstrarea și dezvoltarea limbii și culturii carpato-rutenilor, însă aceste acțiuni au fost întreprinse de persoane izolate una de alta, fără posibilitate de a colabora în mod organizat.[57]

Perioada interbelică a reprezentat un fel de epocă de aur pentru ruteni, deoarece au reușit să obțină o oarecare independență politică și recunoaștere la nivel internațional, mai ales prin diferitele opțiuni politice disponibile,[58] inițial în componența Cehoslovaciei, apoi trecînd sub stăpînirea Ungariei și sfîrșind în componența Uniunii Sovietice.

---

[53] Ion I. Nistor, *Problema ucraineană în lumina istoriei*, Ed. Vestala, București, 2016, p. 43.
[54] Patricia A. Krafcik, *op.cit.*, p. 6, p. 7.
[55] Serhii Plokhy, *op.cit.*, p. 203, p. 204.
[56] Paul Robert Magocsi, *op.cit.*, p. 3.
[57] Ibid., p. 105, p. 127.
[58] Alexandra C. Wiktorek, *Rusyns of the Carpathians: Competing Agendas of Identity*, teză de masterat, Facultatea de Arte și Științe, Universitatea din Georgetown, 2010, p. 23.

Începînd cu 1989 a avut loc a treia tentativă de „deșteptare” națională, prin înființarea mai multor organizații în diferite țări unde aceștia sunt dispersați, reușind prin colaborare să obțină recunoașterea oficială a Carpato-rusinilor ca minoritate națională în mai multe țări. În Ucraina sunt recunoscuți doar de guvernul regional al Transcarpatiei, iar în România deși nu sunt recunoscuți ca minoritate națională (la recensămînturi sunt incluși în categoria ucrainenilor), au totuși o organizație proprie (Uniunea Culturală a Rutenilor din România), și un reprezentant în Parlament (Gheorghe Firczak).[59]

Concluzii

Avînd în vedere toate cele de mai sus, se poate spune că linia de demarcație între cele două națiuni, cea ruteană și cea ucraineană nu este clar trasată, identitatea lor fiind dificil de definit. Neavînd, timp de sute de ani, instituții naționale, publicații, sau școli, și mai ales în contextul în care unii lideri locali erau fie rusofili, fie maghiarofili, se poate înțelege de ce nu s-a dezvoltat conștiința națională între membrii comunității. Mai mult decît atît s-au creat și confuzii la nivel de termeni, cînd a început să se folosească și termenul de rusnac (pentru rusini), care de fapt, istoric vorbind, ajunsese să denumească persoanele de confesiune greco-catolică, indiferent că erau maghiari, slovaci sau rusini, fiind interpretați astfel ca o comunitate etnolingvistică în loc de una religioasă. În aceste condiții, de la un recensământ la altul, aceeași persoană se putea declara slovac, și mai tîrziu rusin.[60]

Trăind într-o zonă de intersecție a mai multor culturi, între Orient și Occident, rutenii au fost atrași în diferite direcții în ce privește identitatea lor națională, ajungînd în multe cazuri la o alegere dificilă, între a se considera ucraineni, sau membri ai unui popor mai mare „pan-rus”, sau ca grup distinct.[61]

Totuși, dacă ne gîndim la Rusia Kieveană, denumită și Marele Ducat al Ruteniei, sau Rutenia Kieveană, considerată statul predecesor al 3 națiuni slave: Belarus, Ucraina și Rusia, pare ușor să acceptăm ideea că ucrainenii și rutenii ar fi același popor, sau că ucrainenii au fost, cîndva, ruteni, care în contextul evoluției istorice și-au schimbat denumirea, la fel cum și noi românii am fost odată, cîndva, valahi...

Așa cum este de părere și Profesorul Petrovai, „după un veac de cercetări în domeniu, [...] este normal să ne alăturăm specialiștilor și să utilizăm, normal și firesc, denumirea de ucrainean”[62].

BIBLIOGRAPHY

1. Custer, D. Richard, „Old Countrymen, New Neighbors: Early Carpatho-Rusyn and Slovak Immigrant relations in the United States”, în *Slovo*, publicată de National Czech & Slovak Museum and Library, vol. 17, nr. 1, 2016, pp. 14-19, https://issuu.com/wdgcom/docs/ncsml_slovo_summer_2016_final
2. Duleba, Alexander, „Chestiunea ruteană și minoritățile în relațiile slovaco-ucrainene”, în *Altera*, ANUL XII. 2006, nr. 29, pp. 127-147, http://www.altera.adatbank.transindex.ro/pdf/29/008.pdf
3. Folkmar, Daniel; Cuddeback Folkmar, Elnora, *Dictionary of races and peoples*, Washington Government Printing Office, 1911, https://archive.org/details/dictionaryofrace00unitrich
4. Himka, John-Paul, „Ruthenians”, în *Internet Encyclopedia of Ukraine*, articol apărut inițial în Enciclopedia Ucrainei, vol. 4 (1993),

[59] Patricia A. Krafcik, *op.cit.*, p. 6, p. 7.
[60] Richard D. Custer, *op.cit.*, p. 15.
[61] Patricia A. Krafcik, *op.cit.*, p. 4.
[62] Ion Petrovai, *op.cit.*, p. 26.

http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CR%5CU%5CRuthenians.htm
5. https://dexonline.ro/definitie/rutean
6. Huțuleac, Dragoș, „Despre originea, limba și cultura etniei huțule în contextul globalizării”, în *Memoria Ethnologica*, nr. 50-51, ianuarie – iunie 2014 (an XIV), pp. 74-85
7. Ieșanu, Isidor, *Rutenizarea Bucovinei și cauzele deznaționalizării poporului român. După date autentice*, ed.Saeculum I.O., București, 2014
8. Krafcik, A.Patricia, „Breaking Down Boundaries: A Brief Introduction to Carpatho-Rusyns”, în *Slovo*, publicată de National Czech & Slovak Museum and Library, vol. 17, nr. 1, 2016, pp.4-8, https://issuu.com/wdgcom/docs/ncsml_slovo_summer_2016_final
9. Magocsi, Paul Robert, *With Their Backs to the Mountains. A History of Carpathian Rus' and Carpatho-Rusyns*, Ed. Central European University Press, Budapesta-New York, 2015
10. Nistor, Ion I., *Problema ucraineană în lumina istoriei*, Ed. Vestala, București, 2016
11. Nistor, Ion I., *Românii și rutenii în Bucovina. Studiu istoric și statistic*, Ed. Academiei Române, București, 1915
12. Petrovai, Ion, *Multiculturalism în Țara Maramureșului. Valori culturale ucrainene*, Ed. Academia Română – Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2007
13. Plokhy, Serhii, *Porțile Europei. O istorie a Ucrainei*, ed. Trei, București, 2018
14. Prisacariu, Mihaela Roxana, *Statutul juridic al minorităților naționale*, Ed. C.H. Beck, București, 2010
15. Reclus, Elisée, *Earth and Its Inhabitants. The Universal Geography. Austria-Hungary, Germany, Belgium, and the Netherlands*, vol. 3, ed.J.S. Virtue & Co. LTD, Londra, 1883, https://archive.org/stream/pt1earthitsinhab03recl#page/n5/mode/2up
16. Rusu, Oana, „Liov, orașul-comoară al Ucrainei”, în *Ziarul Lumina*, 3 septembrie 2008, http://ziarullumina.ro/liov-orasul-comoara-al-ucrainei-53890.html
17. Șăineanu, Lazăr, *Dicționarul universal al limbei române*, ediția a VI-a, Ed. Scrisul Românesc SA, Craiova, 1929
18. Wiktorek, C. Alexandra, *Rusyns of the Carpathians: Competing Agendas of Identity*, teză de masterat, Facultatea de Arte și Științe, Universitatea din Georgetown, 2010

THE ROLE OF COMPARISON AND METAPHOR IN THE BACOVIAN POETRY

Elena-Alexandra Costea
PhD. student, University of Bucharest

Abstract:Comparison is one of the common style figures in both everyday and literary speech.Among the terms of comparison, equivalence is almost always approximate.
The comparison results from a concurrent act of simultaneous or alternate execution of the two terms, thus revealing the similarities between them.
Unlike other contemporary poets (Arghezi, Blaga, Pillat), where the comparisons are abundant, in Bacovia they are numbered.
Attracted by a magnet, the words chosen by the poet are useful and invested with totally new features that shine in a special way, Bacovian. Our great past poets, starting with Grigore Alexandrescu and Vasile Alecsandri, then continuing with Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coşbuc, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, etc., used some, to a large extent, the comparison. At each of them appear original aspects, their own style and their poetic vision. In Bacovia, the word in general, comparisons are especially the most common, according to its aesthetic vision.
Thus, by its specific gravity, lead may suggest the sadness of the soul to which the artist is subjected and, in general, the intellectual thrown into a deserted city of old, a ravine, dirty stump, what is the case of Bacovia himself.

Keywords: metaphor, comparison, lead, autumn, spring

Comparația este una din figurile de stil frecvente atît în vorbirea cotidiană cît și în literatură. La baza ei stă *apropierea pe care imaginația noastră o stabilește între două lucruri, aspecte, acțiuni sau idei, cu intenția de a îngroșa relieful primului termen prin raportarea lui ceea ce are specific termenul al doilea.*[1]Între termenii comparației, echivalența este aproape întotdeauna aproximativă. Ea poate surprinde prin noutatea contextului și prin dilatarea sensurilor figurate ale unor cuvinte obișnuite:

Și frunzele cad ca un sinistru semn/În liniștea grădinii adormite. (În grădină, p. 20)

sau

Ca lacrimi mari de sînge/Curg frunza de pe ramuri.(Amurg, p. 50)

Comparația rezultă dintr-un act de atenție executat simultan sau alternativ asupra celor doi termeni, prin aceasta sesizîndu-se raporturile de asemănare dintre ei.

Spre deosebire de alți poeți contemporani (Arghezi, Blaga, Pillat), la care comparațiile sunt abundente, la Bacovia ele sunt numărabile. Poetul ocolește, cu bună știință, cuvîntul rar, fiind preocupat de găsirea celui potrivit, care să rezolve *adecvarea la obiect,*[2]ca să exprime cu pregnanță esența lucrurilor, a fenomenelor. Bacovia, sub o aparentă simplitate a expresiei, ascunde o îndelungată frămîntare a limbii, topind și prelucrînd imensele ei resurse latente *într-un număr de 1665 cuvinte diferite, care totalizează un număr de 6058 apariții în text*[3]și le cristalizează apoi în forme de mare valoare artistică.

Atrase parcă de un magnet, cuvintele alese de poet sunt utile și investite cu însușiri cu

[1] Bulgăr, Gheorghe, *Comparația la Eminescu* în *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare,* Editura Minerva, București, 1971, p.241;
[2] Toate citatele din poezia lui Bacovia sunt date din: Bacovia *Plumb*, Editura pentru Literatură, București, 1985.
[3] Golopenția-Eretescu, Sanda, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia,* în *Studii de poetică și stilistică,* Editura pentru Literatură, București, 1966, p.255;

totul noi, ce strălucesc într-un mod aparte, bacovian. Marii noştri poeţi din trecut, începînd cu Grigore Alexandrescu şi Vasile Alecsandri, continuînd apoi cu Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coşbuc, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi etc., au folosit, unii chiar în mare măsură comparaţia. La fiecare dintre ei apar aspecte originale, proprii stilului şi viziunii lor poetice. La Bacovia, cuvîntul în general, comparaţiile îndeosebi sunt dintre cele mai obişnuite, conforme cu viziunea sa estetică:

Puţini poeţi români au reuşit să dea o acoperire atît de perfectă fondului cu expresia adecvată total, imagine plastică sugestivă a meditaţiei melancolice, ca acest poet care, selectînd cu maximă rigoare cuvintele, le atribuie valori simbolice de pătrunzătoare densitate elegiacă.[4]

Spre deosebire de metafore, comparaţia este o figură mai abundentă în rezervorul avar de mijloace al poetului. Pentru Bacovia, şi simbolismul este o viziune perfect realistă, poezia apare în general drept un produs direct al vieţii. Vers face nu numai poetul sau iubitul, ci şi natura:

Pe strada aplecată la vale/E-o toamnă ca o poezie veche- (Frig, p.126)

Aşa cum solitudinea îl îngrozea, fiinţa lui, împărţită între plîns şi rîs, între sentimentalism şi luciditate, îl determină să se ascundă de privirea socială, să se recunoască rar în alcătuirea ei compactă:

Şi nimeni nu ştie ce-i asta-/M-afund într-o crîşma să scriu,/Sau rîd şi pornesc înspre casă,/Şi-acolo mă-nchid ca-n sicriu. (Spre toamnă, p.21)

Ori încearcă să se uite pe sine în compania confraţilor blestemaţi:

E-o noapte udă, grea, te-neci afară,/Prin ceaţă- obosite, roşii, fără zare-/Ard, afumate, triste felinare, Ca într-o crîşmă umedă, murdară./.../ Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,/Ori ca Verlaine, topit de băutură-/Şi-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă. /(Sonet, p.16)

Aidoma trupului mîngîiat de simboliști ca Petică sau Tradem, fecioara e mistuită de o suferinţă ce-şi are încă o cauză precisă în sărăcie, în ftizie:

La geam tuşeşte-o fată/În bolnavul amurg;/Şi s-a făcut batista/Ca frunzele ce curg; (Amurg, p. 50)

Tortura amoroasă poate fi discretă şi atunci se deduce din aerul languros, din zăcerea inertă a fecioarelor la ferestre zăbrelite, pe divane, într-un cerdac, strîns înfăşurate în şaluri:

O fată, prin gratii plîngînd,/Se uită ca luna prin ramuri…/(Toamnă, p.121)

ori este patetică, sfîşiată de strigăte sau bocete, urmată de prăbuşiri pe covoare, în faţa oglinzii, ori pe clapele pianului:

Par casele triste castele…/Amorul, aici, a murit /Şi poate că plîng la clavire /Fecioare cu păr despletit. (Mister, p.156)

Bacovia nu înfruntă, ci evită lumea. El încearcă să-şi piardă urma, să treacă printre alţii cît mai puţin observaţi. Ieşind din casă la căderea nopţii, se furişează în tăcere, se opreşte îndelung în ganguri:

Un clavir îngână-ncet la un etaj,/Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj. (Nocturnă, p. 56)

Poetul se surprinde, cu o tristă ironie, în postură nedorită, cultivată de poeţii pe care i-a abandonat:

Însă pal mă duc acuma în grădina devastată/Şi pe masa părăsită- alba marmura sculptata / În veştmintele-mi funebre,/ Mă întind ca şi un mort,/Peste mine punînd roze, /Flori pălite-ntîrziate
Ca şi noi… (Poem în oglindă, p. 66)

[4] Bulgăr, Gheorghe, *Valori sugestive ale limbajului (bacovian),* în *Ateneu,* nr. 9 (86), anul VIII, septembrie 1971, p.14.

Toamna lui Bacovia e tristă, trist e şi poetul, oraşul e gol. Gradaţia internă a destrăbălării e punctată limpede de însuşi procesul poeziei, ce consemnează etapele combustiei, de la luciditatea suferinţei pînă la seninătatea inumană a golului. Mai întîi o ierarhie a tristeţii:

De firele electrice, paralizată,/Ca un simbol, /O pasăre cade-n oraş, ca o tristeţe mai mult/Şi înserează… şi o tăcere… /(Note de toamnă, p.71)

Conştiinţa, apoi, a zădărniciei poetice, impulsul de a scrie şi în cele din urmă triumfătoarea rază a contemplaţiei peste scrumul Poeziei:

Azi nu mai scriu nimic/Un vin, şi-o ţigară-/Şi-amiezuri de zile se duc/Ca o simptomă fugară… (Trec nouri, p. 187)

Oraşul se contractă pînă la a deveni *un salon*:

Oraşul, cu-ncetul pare-un salon, (Noapte, p. 86)

amurgul îşi filtrează sîngele bolnav aidoma unui geam:

Amurgul galben m-a-ngîlbenit, şi m-apasă,Ca geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg. (Scîntei galbene, p. 94)

Sub oprimarea unei ploi infinite, gîndul se îndrumă către locuinţele lacustre. Şi *Lacustră* este de fapt o comparaţie, asupra căreia suntem avertizaţi din prima strofă:

De-atîtea nopţi aud plouînd, /Aud materia plîngînd /Sunt singur, şi mă duce-un gînd/Spre locuinţele lacustre. (Lacustră, p.13)

Pămîntul întreg nu e decît un macabru spaţiu închis:

Dă drumu, e toamna in cetate-/Întreg pămîntul pare un mormînt… (Note de toamnă, p.38)

În *Amurg,* ipostaza funerară a eului se apropie de mortificarea eminesciană: fie că circulă ca un cadavru viu prin lume, fie că îngropat în cimitir, se contemplă ca pe o ficţiune detaşată de sine:

Crai-nou verde pal, şi eu singur/Prin crengile cu sunet de schelet-/Învineţit ca un cadavru…/ -Vino-n zăvoiul violet (Amurg, p. 82)

Fecioarele necunoscute ori iubita se aşază la clavir, aflat de obicei într-un salon burghez, în straie îndoliate ori în dezordine vestimentară, uneori chiar despuiate, cu părul despletit, cu ochii înecaţi în lacrimi sau pustii, lipsiţi de puterea de a mai plînge, cu faţa de var:

Înaltă, despletită, albă ca de var, /Mi se părea Ofelia nebună… /Şi lung gemea arcuşu-acum pe strună /Îngrozitorul marş lugubru, funerar. (Marş funebru, p. 88)

Clavirul părea un catafalc iar afară, în noapte *vîntul fluieră ca ţipătul de tren:*

Lugubrul marş al lui Chopin /Îl repeta cu nebunie /Şi-n geam suna funebra melodie,/Iar vîntul fluiera ca ţipătul din tren./…/Cîntau amar, era delir,/Plîngea clavirul trist, şi violina-/Făcliile îşi tremurau lumina,/Clavirul catafalc părea, şi nu clavir. (Marş funebru, p.88)

Poetul poartă cu sine un vis de iubire de culoarea romantică a fetei pure, împărtăşind condiţia lui de suferinţă, trăind ea însăşi la acelaşi nivel, muşcată de singurătate:

Adio, pică frunza/Şi-i galbenă ca tine,-/Rămîi, şi nu mai plînge,/Şi uită-mă pe mine. (Pastel, p. 93)

Cerul lui Bacovia e uneori ca pămîntul (*Un cer ca pămîntul,* Furtună*)* iar amorul e *hidos ca un catîr.* (Proza)

Prin codrii Bacăului /Vâjîie vîntul/Şi-ntunecă lumea/Un cer ca pămîntul/…/ Nimic nu înţelege…/Şi-as vrea ca să mor/ Ca Romulus rege, Uitat, legendar… (Furtună, p.140)

Amorul, hidos ca un satir./Copil degenerat -/Învineţit, transfigurat,/Ieri, a murit în delir. (Proza, p. 134)

Bacovia foloseşte curent procedeul repetiţiei. Poetul reia un cuvînt pe care-l apreciază drept cheia versului, fie în interiorul, fie la finele strofei, fie în ambele ipostaze prescriindu-i

rol de focar unic. Aceeaşi funcţie o îndeplineşte un vers întreg, cu titlul de refren, dispus la începutul şi sfîrşitul fiecărei strofe, sau citat o singură dată, în cadrul fiecărei strofe. Iată, de pildă, cîteva versuri din *Nevroză,* unde aceeaşi comparaţie se repetă de patru ori:

Şi tîrgul stă întunecat,/De parcă ninge-n cimitir./.../ De ce să cînte-un marş funebru.../Şi ninge ca-ntr-un cimitir./.../În dezacord clavirul moare,/Şi ninge ca-ntr-un cimitir./.../ Afară tîrgul stă pustiu,/Şi ninge ca-ntr-un cimitir. (Nevroză, p. 28)

Clarivista, neputîndu-se smulge delirului sonor, repetă la infinit măsura sau, copleşită, se prăbuşeşte spasmodic, înainte de a o duce la capăt:

Ea plînge, şi-a căzut pe clape,/Şi geme greu ca un delir… (Nevroză, p.28)

Comparaţia e introdusă în special prin *ca*:

Te duceai mereu -nainte înspre- o umbră întunecată/Ca o pală rătăcire coborînd din alte zări. (Poveste, p. 123)

Ca şi zarea, gîndul meu se înnegri (Gri, p. 15)

Barbar, cînta femeia-aceea/Şi noi eram o ceată tristă-/Prin fumul de ţigări, ca-n nouri,/Gîndeam la lumi ce nu există.(Seară tristă, p.36)

Da, plouă… şi sună umil/Ca tot ce-i iubire şi ură- (Plouă, p. 60)

Tăcute, duioase psihoze-/Frumoase poveşti ca visuri de roze (În fericire, p. 215)

Ca în tăcerea gravă-a unui dom,/Viaţa pare-a trece fără nici un sens (Veritas, p. 206)

Pe cînd ninsoarea rătăceşte .../Ca un ţărm necunoscut…(Memento, p.198)

Ca stă de obicei înainte de substantive, adjective, pronume.

Corelaţia se poate exprima şi prin *cum, aşa, pare, de parcă,* cînd e vorba de compararea acţiunii exprimate prin verbe:

Sărmanii plopi de lîngă moară/Cum negre gînduri cad pe mine,/Aşa cad corbi pe vîrful lor.
(Pastel, p. 188)

Copacii rari şi ninşi par de cristal(Amurg de iarnă, p. 41)

Par casele triste castele…(Mister, p.155)

Prin oraşul alb, doar vîntul trece-ntîrziat -/Ninge, parcă toţi muriră, parcă toţi au înviat…. (Plumb de iarnă, p. 70)

Venus, plină de fiori,/Pare-o vie violetă./(Matinală, p. 63)

Şi tîrgul stă întunecat,/De parcă ninge-n cimitir.(Nevroză, p. 28)

Enunţînd comparaţia prin *părea,* poetul vrea să sublinieze mai mult caracterul subiectiv al comparaţiei. *Părea* echivalează logic şi stilistic cu: *asemenea, ca şi, la fel cu.*

Comparaţia poate fi neexprimată, dar subînţeleasă, se pot alătura două lucruri, acţiuni, idei etc., în forma marcată ortografic printr-o liniuţă: ni se indică astfel o echivalenţă, ca în cazul apoziţiilor, avînd la bază de multe ori o comparaţie:

Cîmpia albă - un imens rotund –(Amurg de iarnă, p. 41)

Liceu, - cimitir/Al tinereţii mele! (Liceu, p. 132)

– *Cetate - azilul ftiziei-*(Aiurea, p. 146)

Femeie, -mască de culori,/Cocotă plină de rafinării-(Contrast, p. 148)

Ca element principal al comparaţiei întîlnim pe primul plan substantivele. Se creează o echivalenţă poetică, nouă, între noţiuni sau aspecte diverse, cu sublinierea celui de-al doilea termen, esenţial, al asocierilor originale în context:

Ca şi zarea, gîndul meu se înnegri (Gri, p. 15)

Ard, afumate, triste felinare/Ca într-o crîşmă umedă, murdară./(Sonet, p. 16

Ca în vise s-a pornit/Roata morii - violetă.(Matinală, p. 63)

Partea esenţială a unei comparaţii e termenul al doilea care reprezintă noul în fraza poetică şi ilustrează viziunea, sensibilitatea şi capacitatea inovatoare a scriitorului. Prin acest termen imaginile capătă un contur mai sensibil: frunzele cad *ca un sinistru somn* (Plumb,

p.20), frunzele curg de pe ramuri *ca lacrimi mari de sînge* (Plumb, p.50), viața trece *ca în tăcerea gravă a unui dom.* (Plumb, p. 206).

Și în proză întîlnim multe inovații în domeniul comparației:

Norul întunecos stă în fereastră ca o noapte de gheață…/(…)/ Dacă tot orașul plînge ca o veche pianolă… (Bucăți de noapte, p.280)

Gîndul curge ca o femeie de piatră care doarme, și o melodie fixează această prăpastie… (Bucăți de noapte, p.282)

Ecourile culturii întinse pe care o avea poetul au dat naștere unor comparații savante:

Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,/Ori ca Verlaine topit de băutură- (Sonet, p. 16)

Și-aș vrea ca să mor/Ca Romulus rege,/Uitat, legendar…(Furtună, p. 140)

Înaltă despletită, albă ca de var,

Mi se părea Ofelia nebună… (Marș funebru, p. 88)

Din exemplele date pînă aici s-a putu vedea că între cei doi termeni ai comparației există asemănări a căror alăturare dă contrastului un conținut sugestiv, de diferite intensități și nuanțe. Termenii comparației luați ca valoare semantică pot conține un raport de *echivalență aproximativă* sau raporturi de *inegalitate*. Comparația poate apărea -în acest sens- în trei forme diferite:

a) Între cei doi termeni poetul stabilește o *egalitate* (aproximativă) cu ajutorul lui: *ca, cum, de parcă, asemenea* etc. Această egalitate este, de cele mai multe ori, subiectivă. Vom avea deci construcții ca:

Toamna, ca o mireasă întîrziată, își lasă frunze aurii, își sună muzica ei de oftări, pe drumuri, prin grădini și peste nunta primăverii….(Dintr-un text comun, p. 316)

Orașul se vede pe fereastră; din depărtare, zgomotul bate în auzul slăbit și geme ca muzica unor tuburi dezacordate(Dintr-un text comun, p. 316)

Histerizate fecioare pale,/La ferestre deschise, palpită/…/ Eu trec, îmbrîncit, ca și ele, /Și-asemenea inima mea plînge-/…/(Amurg de vară, p.101)

b) Raportul de *inegalitate* (sau de subordonare) poate fi de două feluri. Într-un caz, se compară ceva mic cu altceva de proporții mari, pentru a da imaginii o perspectivă mai vastă: este, dacă se poate spune așa, o comparație *ascendentă,* frecventă și la scriitorii mai vechi:

O fată, prin gratii, plîngînd, /Se uită ca luna prin ramuri. (Toamna, p.121)

Printr-o spirală, ea (femeia) căzu lîngă noi, ca o stea în cubul negru… (Bucăți de noapte, p.287)

Compararea cu ceva mic, familiar, aduce o notă de inedit în context creînd o impresie de delicatețe și de afecțiune adîncă cu accentul liric întărit prin comparații pe care le-am putea numi *descendențe*:

Venus, plină de fiori,/Pare-o vie violetă. (Matinală, p. 63)

Orașul, cu-ncetul, pare-un salon, -(Noapte, p.86)

Nu putem să nu amintim la George Bacovia de existența *comparației dezvoltate*, fie că e folosită de autor atunci cînd încearcă să definească poezia:

Poezie, poezie.../Galben, plumb, violet.../Și strada goală.../Ori așteptări tîrzii,/Și parcuri înghețate.../Poet, și solitar.../ Galben, plumb, violet./Odaia goală… /Și nopți tîrzii.../Îndoliat parfum
Și secular.../Pe veșnicie… (Din urmă, p. 165)

fie cînd vorbește de iubire:

Iubire, trecut pasional,/Candori,/Aurore cu aur,/Și rubin la orizont,/Cu fantezii de muncă, Zori de ziuă, Dimineți de vară/ Și aspru ger, Iarna Romantice scrisori, Mărturisiri, Iubire, trecut pasional… (Epodă, p. 249)

Dar nu putem trece nici peste frumoasa descriere a Egiptului:

Egipet șuviță de viață-n țara deșertului neadormit. /Canalul de Suez bijuterie pe nedrept inverigată /.../ Egipet revărsare a Nilului de aur/ Teba a incestelor,/ Memnon al

aurorii, /Şi Sfinxul devorant, /Caravane pe lîngă piramide /De pelerini şi beduini./.../ Labirint... obeliscuri,/ Temple în nemărginire,//Mumii în taina veacurilor,/Descifrări în cartuşe/Cu nume de învingători.(Egipet, p. 255)

Termenul comparat este de obicei de natură abstractă (sentimente generale, idei sintetice) sau reprezentări de tipul personificărilor, ori chiar atribute care, la oricare alt poet, ar de-veni, prin repetiţie, epitete ornante (*Iar în zarea grea de plumb /Ninge gri; Crai Nou de argint,* Amurg violet) sau însuşiri convenţionalizate prin uz (*Amurg bolnav*). Comparaţia apare însoţită şi de metafore. Ca figură stilistică, comparaţia presupune un proces analogic, are la bază o asemănare de fapte şi manifestări umane sau de aspecte diverse din realitate, de unde stilul, evoluînd de la variantă la variantă, se îmbogăţeşte cu metafore noi.

Comparaţia anunţă metafora; aceasta fiind elementul esenţial al limbajului poetic propriu, care prin cuvinte, construcţii, contexte noi, ne comunică în versuri şi fraze armonioase universul gîndirii subiectului. Metafora este rezultatul exprimat al unei comparaţii subînţelese. Fiind *poezia însăşi*[5]metafora a trezit în mare măsură interesul cititorilor. În *Poetica* sa (capitolul XXII) Aristotel spunea despre metaforă că *numai lucrul acesta nu se poate învăţa de la altul şi e semnul talentului, căci a face metafore fericite înseamnă a şti să vezi asemănările dintre lucruri.*

Bacovia a ştiut să vadă asemănările dintre lucruri, a pătruns în structura lor intimă, le-a surprins mişcarea, culoarea. Deşi literalmente numerabile, metaforele lui Bacovia sunt printre cele mai sugestive ale liricii noastre mai noi, fie că ele evocă plopii în depărtare, aplecîndu-se la pămînt *în larg balans lenevos, de gumă:*

Departe plopii s-apleacă la pămînt /În larg balans lenevos, de gumă. (Amurg de toamnă, p. 18)

fie că observă cum

La un geam, într-un pahar,/O roză galbenă se uită-n jos. (Nocturnă, p. 56)

fie că notează cum

O frunză s-a lăsat pe-o mână-ntinsă care cere... /(Note de toamnă, p. 71)

fie că aude cum

Greierul zimţează noaptea, cu nimic. (Nocturnă, p. 105)

pentru a nu mai vorbi de obligatoriile sinestezii simboliste, ca acea evocare a primăverii ca:

Primăvară

O pictură parfumată cu vibrări de violet. (Nervi de primăvară, p. 62)

La Bacovia

Toamna sună-n geam frunze de metal, (Monosilab de toamnă, p. 73)

iar siluetele plopilor sunt

-Apostoli în odăjdii violete- (Amurg violet, p.24)

Corpul iubitei e încă un *model,* stigmat al unui fabulos viitor

Oh, sunt fecioare cu obrazul pal,/Modele albe de forme fine- /(Contrast, p. 148)

Zarea lui Bacovia e *de plumb*: *Şi pe lume plumb de iarna s-a lăsat;/.../Iar în zarea grea de plumb /Ninge gri.*(Gri, p.15)

iar luna:

Luna pare, în oftat, /Un continent necunoscut. (Nocturnă, p.56)

Alături de aceste metafore putem cita:

De crengi atîrnînd, /Avesalomi gemînd/Cu plete-ncîlcite (Furtună, p. 140)

sau

Ca totul cade cu o jale nouă. (Belşug, p.136)

[5] Vianu, Tudor, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică,* în *Despre stil şi artă literară,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1957, p. 29.

precum și

Mizerii, de-aproape, doinesc (Din vremuri, p.136)

Pentru zborul corbilor există trei metafore:

…Cad corbii domol/Şi curg pe-noptat/ Vîslind, un corb încet vine din fund, Tăind orizontul, diametral. (Amurg de iarnă, p. 41).

Referindu-se la metaforele care se realizează cu mijloace de limbaj deosebim două grupuri mari sau două tipuri de metafore: metafore plasticizante, metafore revelatorii.

Metaforele plasticizante *se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gîndite.*[6]

Această apropiere între fapte se face exclusiv în vederea plasticizării uneia din ele. Metafora plasticizantă nu îmbogățește cu nimic conținutul ca stare al faptului, ea este chemată să completeze sau, mai precis, să facă de prisos infinitul expresiei directe:

Doi plopi, în fund, apar în siluete/-Apostoli în odăjdii violete- (Amurg violet)

sau

Primăvară…/O pictură parfumată cu vibrări de violet. (Nervi de primăvară)

Metaforele revelatorii sporesc semnificația faptelor la care se referă. *Metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva anume, chiar despre faptele pe care le visează, încearcă într-un fel revelarea unui mister prin mijloace pe care ni le pune la îndemînă lumea concretă, experiența sensibilă şi lumea imaginară.*[7] Se poate spune despre aceste metafore că au un caracter revelator, deoarece ele anulează înțelesul obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune:

Greierul zimțează noaptea, cu nimic. (Nocturnă)

O frunză s-a lăsat pe-o mână-ntinsă care cere… (Note de toamnă)

Aspectul cel mai atrăgător al limbajului bacovian este *concentrarea lexicului cu dilatarea metaforică a nuanțelor mele, vizibile întîi, statistic, în numărul foarte mic de termeni cu sens plin, în seria redusă a cuvintelor-cheie, cu rol de simboluri specifice în plastica poetică bacoviană:*[8]

Dormeau adînc sicriele de plumb,/Şi flori de plumb şi funerar veştmînt -/Stam singur în cavou... şi era vînt.../Şi scîrţîiau coroanele de plumb.//Dormea întors amorul meu de plumb/Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig -/Stam singur lîngă mort... şi era frig... Şi-i atîrnau aripele de plumb. (Plumb, p. 7)

Toată greutatea metaforică se sprijină pe cuvîntul *plumb* care este de fapt sensul poeziei și se repetă, obsesiv, de cîte trei ori în fiecare strofă.

Avem de-a face în cazul de față, cu o *metaforă-simbol,* una din acele imagini poetice (cultivată cu precădere de la Baudelaire încoace) larg cuprinzătoare, cu putere sugestivă, dar cu neputință de formulat într-o judecată precisă, univocă. Căci postul simbolist -ceea ce este cazul lui Bacovia mai înainte de oricare altul, în poezia românească- tinde spre stările de spirit vagi, traduse în imagini ce se pot interpreta felurit, dar nu lipsite de forță artistică.

Astfel, *plumbul,* prin greutatea lui specifică mare, poate sugera apăsarea sufletească sfîșietoare la care este supus artistul și, în genere, intelectualul aruncat de soartă într-un oraș pustiu de provincie de pe vremuri, un tîrg pluvios, cu uliți murdare, ceea ce este cazul lui Bacovia însuși.

Plumbul mai poate sugera prin culoarea lui cenușie-închis, monotonia și plictisul. Din plumb se confecționează artificii la funerare de duzină, tipice pentru burghezia mică de

---

[6] Blaga Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1935, p. 358-359.

[7] Ibidem, p. 363.

[8] Bulgăr Gheorghe, *Valori sugestive al limbajului (bacovian),* în *Ateneu*, nr. 9 (86) anul VIII, septembrie, 1971, p. 14.

provincie, sărăcăcioase şi prozaice: *Flori de plumb, coroane de plumb* etc. Echivocă, putînd fi interpretată în mai multe feluri, este şi starea de spirit a eului poetic, în cazul de faţă. Cavoul poate fi şi nu poate fi, în acelaşi timp un cavou. El poate fi casa sau oraşul în care vieţuieşte poetul; sau poate mediul ori propriul corp în care sălăşluieşte un suflet de plumb. Amorul *de plumb* doarme *întors* în spaţiu şi timp. În cele din urmă, aflăm că el este un *mort* pe care poetul zadarnic îl strigă în liniştea sinistră şi friguroasă a cavoului. Aripile lui, care pot fi ale poetului totodată, atîrnă grele, *de plumb.* A avea plumb în aripi iată o stare de spirit tipic bacoviană. Cu aceste manifestaţii caracteristice, poezia *Plumb* a dat titlu unui ciclu din creaţia lui Bacovia.

Poezie mai întîi de toate a unei stări de spirit ca de altfel întreaga operă a autorului, *Lacustră* se remarcă prin funcţiunea ei simbolică. Prin *Lacustră* ne aflăm în faţa unei comparaţii subconştiente izvorîte din semnificarea afectivă a unui eveniment cotidian. Versul cheie al poeziei, splendidul *Aud materia plîngînd…* e un simbol al descompunerii universale şi n-ar avea, judecat altfel, nici o raţiune. Sensul lui devine încă luminos dacă-l asimilăm unei metafore a ploii. Prin metafora *materiei plîngînd, Lacustră* capătă o valoare paradigmatică în contextul general al operei bacoviene. Sentimentul terorii de materialitate din *Lacustră* dobîndeşte repercusiuni sociale şi istorice pe care simpla lectură nu le poate oferi. Plînsul materiei ca simbol existenţial devine în această perspectivă finalitatea majoră a poeziei:

De-atîtea nopţi aud plouînd,/Tot tresărind, tot aşteptînd.../ Sunt singur, şi mă duce-un gînd/Spre locuinţele lacustre/(Lacustră, p.13)

Una dintre cele mai zguduitoare metafore pe care poezia lui Bacovia o introduce în circuitul literar românesc este aceea a *pustiului,* unde acesta are înţelesul de gol universal, de vid sufletesc. Poetul este un damnat sortit să trăiască într-o lume absurdă care îi dă fiori de revoltă sau de tristeţe.

Tristeţea bacoviană e apropiată de plictisul simbolist, de spleen-ul baudelairian, provenind din dezolare. Comportamentul poetului e bizar. El doreşte să doarmă, să dispară cît mai curînd. Împresurat de figuri de ftizici, de cavernoşi, de nebuni sau solitari, el are senzaţia acută de inutilitate, de apăsare, de mediu închis. Pentru a scăpa de prezenţa lor obsedantă, poetul se refugiază în cîrciumi murdare, prin mahalale, parcuri, pieţe. Pieţele sunt pustii, tîrgul e pustiu, parcul e solitar.

În lumea poetului dominantă e tăcerea. Personajul bacovian tace, bolboroseşte, murmură, vorbeşte singur:

Nimic. Pustiul tot mai larg părea.../Şi-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt, -/Şi-nvineţit de gînduri, cu fruntea în pămînt,/Omul începuse să vorbească singur... (Altfel, p. 51)

Pustiul se accentuează prin transpunerea eroului liric într-un cadru cosmic adecvat. Imaginea unei singurătăţi totale, absolute, e prezentă şi-n poezia *Plumb de iarnă,* unde plasarea eroului sub *stele-nghemate,* măreşte impresia de spaţiu nesfîrşit, de deşert uman:

Hau!... Hau!... depărtat sub stele-nghemate/În noaptea grozavă la voi cine bate?(Plumb de iarnă, p. 55)

Alteori el este realizat prin simpla introducere a cuvîntului *pustiu* în intervalul dintre două strofe, ca în *Finiş,* prin apelul la elemente care invocă senzaţia de vid, de gol: roata morii (*Matinală),* cimitire, cavouri, abatoare, pieţe, asediul apelor (*Lacustră*).

Senzaţia de pustiu sufletesc este realizată apoi de o serie de elemente comportamentale. O mai mare sărăcie de acţiune ca la Bacovia cu greu se poate închipui în poezia română. Eroii săi sunt indiferenţi, apatici, absenţi, inerţi, inactivi. În poezia *Toamnă* un tînăr vrea să aştepte o fată, dar nu face decît să se piardă în tîrgul sălbatic. Acelaşi lucru în *Nervi de primăvară*:

E o vibrare de violete: /Trece şi Ea; / Aş vrea,/Dar nu pot s-o salut. (Nervi de primăvară)

Pustiul sufletesc are un corespondent fidel în natura bacoviană. Aceasta e sumbră, închistă-toare, săracă, captivă, nepopulată, dezolantă. Moina, ninsoarea, ploaia, acoperă totul. Sub apăsarea lor omul nu mai dorește nimic.

Pustiul bacovian e cea mai dureroasă imagine pe care infernul lumii capitaliste a creat-o în literatura română.[9]

BIBLIOGRAPHY

Lucrări teoretice

[1]. Berca, Eugen, *Structura lingvistică a metaforei în poezia lui Lucian Blaga*, în *Limbă și comunicare,* vol. 3, București, 1972

[2]. Blaga Lucian, *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1935;

[3]. Bojin, Alexandru, *Studii de stil și limbă literară,* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968;

[4]. Bulgăr Gheorghe, *Valori sugestive al limbajului (bacovian),* în *Ateneu*, nr. 9 (86) anul VIII, septembrie, 1971;

[5]. Bulgăr, Gheorghe, *Comparația la Eminescu* în *Mo-mentul Eminescu în evoluția limbii române literare,* Editura Minerva, București, 1971;

[6]. Golopenția-Eretescu, Sanda, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia,* în *Studii de poetică și stilistică,* Editura pentru Literatură, București, 1966;

[7]. Munteanu, Ștefan, *Note despre stilul lui Bacovia*, în *Scrisul Bănățean,* XIII (1962), nr.9;

[8]. Saramandu, Nicolae, *Despre tehnica realizării sugestiei cromatice (alb, negru) în poezia lui Bacovia*, în *Omagiu Rosetti*, București, 1965;

[9]. Vianu, Tudor, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică,* în *Despre stil și artă literară,* Editura Tineretului, București, 1957.

Lucrări de istorie și critică literară

[10]. ***, *Viața literară*, anul XII, nr. 5329, București, 28 mai 1927;

[11]. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* București, 1941;

[12]. Cioculescu, Șerban, *Aspecte lirice contemporane*, Casa Școalelor, București, 1942;

[13]. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, vol. 1, Editura pentru Literatură, București, 1967;

[14]. Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română și expresionismul,* Editura Eminescu, București, 1971;

[15]. Grigurcu, Gheorghe, *Bacovia-un antisentimental*, Editura Albatros, București, 1974;

[16]. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane,* Vol. I, Editura Minerva, București, 1975;

[17]. Manolescu, Nicolae, *Lecturi infidele*, Editura pentru Literatură, București, 1986;

[18]. Perpessicius, *Opera. Mențiuni critice*, vol. II, Editura Minerva, București;

[19]. Petroveanu, Mihail, *George Bacovia*, Editura pentru Literatură, București, 1969;

[20]. Popa, N., ***Pustiul*** *bacovian,* în *Ateneu,* nr.9 (110), anul X, septembrie, 1973;

[21]. Sabin Mihail, *Aventura*, în *Ateneu,* Nr.9 (86), Anul VIII, septembrie, 19/1;

[22]. Săndulescu, Alexandru, *Sonuri și culori bacoviene*, în *Ateneu*, nr. 9 (110), anul X, septembrie 1973;

[9] Popa, N., *Pustiul bacovian,* în *Ateneu,* nr.9 (110), anul X, septembrie, 1973, p.17.

[23]. Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, Vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1968;

[24]. Tașcu, Valentin, *Originalitatea poeziei bacoviene,* în *Ateneu,* septembrie 1973, Nr. 9 (110), anul X;

[25]. Tomuș Mircea, *15 poeți*, Editura pentru Literatură, București, 1968;

[26]. Ulici, Laurențiu, *Bacovia în proză*, în *Ateneu*, nr. 9 (110), anul X, septembrie 1973;

[27]. Vianu, Tudor, *Scriitori români*, Vol.3, Editura Minerva, București, 1971.

Opere

[28]. Bacovia, George, *Plumb*, Editura pentru Literatură, București, 1965 (cu o prefață de Nicolae Manolescu);

[29]. Macedonski, Alexandru, *Opera*, Vol.2, Editura pentru Literatură, București, 1966.

THE CONTRIBUTION OF EMINESCU AND CREANGA FRIENDSHIP IN THE RECEPTION OF ROMANIAN LITERATURE

Maria Alexandra Gligan
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern UniversityCenter

Abstract: The friendship between Eminescu and Creanga is one of the most famous in Romanian literature. Its specificity is given by the mutual support and the way of spending their free time. Eminescu is responsible of Creanga's entrance in "Junimea" society and the teller is the poet's initiator in all the places full of charm and exhilaration in Iasi. In spite of having different personalities, the two authors are interconnected, managing to complete each other.

Keywords: Eminescu, Creanga, friendship, personalities, support

Relaţia de prietenie dintre Mihai Eminescu şi Ion Creangă a fost una admirată, dar şi rîvnită de contemporani, dat fiind acea beatitudine care era revărsată în momentele în care îşi făceau apariţia sub ochii curioşi ai cunoscuţilor.

Deşi caracterele lor sunt dintre cele mai diferite, cei doi scriitori construiesc o prietenie bazată pe respect şi pe preţuirea valorilor autentice, căci, în viziunea lui Xenopol[1], Creangă şi Eminescu sunt asemenea unor doi poli opuşi: povestitorul vesel, glumeţ este un „întrupător al lumii aievea", are o „minte primitivă" şi îşi mărgineşte „cadrul ideilor la acel al puternicului şi vorbitorului grai, al poporului de la ţară din care şi dînsul răsărise, pentru a-i încondeia frumuseţile". În acelaşi timp, Eminescu, poet fin, închis, sensibil, este un spirit reflexiv, avînd o „cultură superioară", „căutînd să frămînte şi să înalţe limba în regiunile superioare ale cugetării". Ceea ce îl atrage pe Eminescu la Creangă este chiar „nota distinctivă a firei poporului"[2].

În ciuda atîtor trăsături divergente, cei doi scriitori au în comun anumite aspecte în ceea ce priveşte personalitatea lor: deşi ambii erau oameni „cu un singur rînd de haine"[3], nu acceptau ca cineva să se considere superior lor: „om de o inteligenţă cu desăvîrşire superioară, el îi judeca, ce-i drept pe alţii tot ca bunul său prieten Eminescu, dar nu se socotea mai deştept decît alţii, ci zicea în felul lui că sunt mai mărginiţi decît dînsul"[4] sau „Eminescu spunea povestitorului că el n-are nevoie să fie îndreptat de nimeni, iar Creangă într-adevăr întreba pe toţi şi scria cum ştia el"[5].

Întîlnirea dintre aceste două personalităţi ale culturii române are la bază dorinţa reformării învăţămîntului românesc, Creangă din poziţia de dascăl, iar Eminescu din poziţia de revizor şcolar. Fiind caracterizaţi de acelaşi spirit întreprinzător, cei doi se apropie unul de celălalt, susţinîndu-se reciproc la nevoie şi potenţînd talentul celuilalt. Dacă ochiul geniului literaturii române nu l-ar fi descoperit pe povestitorul plin de haz, poporul român ar fi fost privat de frumuseţea şi farmecul poveştilor „scriitorului poporal".

În perioada în care a deţinut funcţia de revizor şcolar, Eminescu a avut ocazia să se pronunţe şi asupra manualelor didactice pentru clasele primare elaborate de Ion Creangă,

[1] *apud* Daniel Corbu (ed.), *Ion Creangă în amintirile contemporanilor*, Ed. Princeps Edit, Iaşi, 2006, p. 28.
[2] Bart *apud* Daniel Corbu (ed.), *op. cit.*, p. 200.
[3] Artur Gorovei *apud* Daniel Corbu (ed.), *op. cit.*, p. 146.
[4] Slavici *apud* Daniel Corbu (ed.), *op. cit.*, p. 12.
[5] George Călinescu, *Ion Creangă*, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 196.

împreună cu cîţiva institutori bine pregătiţi. Toate acestea se întîmplau prin 1874, cînd raportul trimis de Eminescu lui Titu Maiorescu în privinţa manualelor este mărturia scrisă a apropierii celor doi scriitori. Poetul susţinea stăruitor introducerea acestora în şcolile primare din judeţele Iaşi şi Vaslui: „Atrag atenţia asupra împrejurării ca *Metoada nouă de scriere şi citire* (de I. Creangă ş.a.) a avut succes numai prin meritele intrinsece şi ar fi o rea răsplătire pentru compuitorii ei daca deodată, în mod brusc şi fără oarecare tranziţie s-ar [înceta] întrebuinţarea ei şi s-ar recomanda în mod obligatoriu o alta, numai poate pentru că-i tipărită la tipografia statului (abecedarul de Barbu Constantinescu)”[6]. Însă, recomandarea lui Eminescu nu era făcută din complezenţă amicală, ci în deplină cunoştinţă de cauză[7].

Prietenia lui Eminescu şi Creangă s-a statornicit odată cu introducerea povestitorului la „Junimea” şi publicarea primelor poveşti în revista „Convorbiri literare”. Introducerea şi iniţierea povestitorului la întrunirile societăţii este menţionată de I. Negruzzi în „Dicţionarul Junimei”: „Creangă Ion. Născut în Humuleşti (jud. Neamţ) la 2 mart. 1837. În « Jun. » de la 1875 unde şi-a făcut intrarea foarte tămîiet împreună cu Eminescu. Răspopă, dar în suflet ţiind tot la diaconie. Autor de multe poveşti şi anecdote populare şi pure şi corosive. Oaspe credincios al Borţii-reci. Orator popular şi elocvent în întruniri publice. Om primitiv şi prea mult iubit în « Junimea ». Institutor primar şi autor de multe cărţi bune pentru şcoalele primare. + 31 decembre, 1889, în Iaşi”[8]. Poetul descoperă un talent cu totul neinfluenţat de valorile civilizaţiei: „Eminescu văzu în Creangă numaidecît geniul poporului român”[9]. Dată fiind scurta perioadă de timp, aproximativ două luni, dintre întîlnirea oficială a celor doi scriitori şi apariţia „Soacrei cu trei nurori” în revista „Junimii”, poate fi semnalat impactul pe care povestitorul Creangă l-a avut asupra poetului. După Constantin Parascan, această întîlnire trebuie să fi fost „providenţială”[10].

Pe de altă parte, dacă poetul îl introduce pe marele povestitor la „Junimea”, Creangă are meritul de a-l introduce pe Eminescu la Bolta-Rece. Cei doi petrec mult timp împreună, neacceptînd pe altcineva în compania lor. Ei nu făceau ieşiri pentru a bea, ci pentru a trăi o „viaţă care le plăcea lor, viaţă simplă şi primitivă”[11].

În timpul liber, Eminescu şi Creangă aleg să se delecteze prin părţile exterioare ale oraşului: prin Tătăraşi, Păcurari sau Nicolina, unde mîncau pastramă, cîrnaţi cu usturoi, ciocnind un pahar de vin, la care vorbeau pînă în zorii zilei, înţelegîndu-se ca „gîsca cu raţa”[12]. Ioan S. Ionescu este unul dintre apropiaţii care remarcă faptul că cei doi erau nedespărţiţi: „dar mai bun prieten şi pe care vecinic îl vedeai nedezlipit, era povestitorul Creangă. Îmi aduc aminte cu ce drag îşi ascultau unul altuia compoziţiile lor care pe cît de înalte în imaginaţie şi filosofie erau versurile lui Eminescu, pe atît de dulci şi populare erau amintirile lui Creangă. De aici se explică împrietenirea şi dragostea acestor două extremităţi”[13]. Cei doi s-au comportat atît de natural unul cu celălalt, încît nu au putut exista impedimente în calea prieteniei sau a comuniunii sufleteşti.

În ciuda faptului că membrii „Junimii” îi invitau în compania lor, cei doi scriitori preferau să îşi petreacă timpul departe de grijile cotidiene, vorbind despre lucruri numai de ei ştiute. Cei din exterior nu aveau acces la ideile împărtăşite, căci, această legătură a fost şi o „prietenie de idei”[14]. Această amiciţie era mai mult un mister nedesluşit pentru cei cunoscuţi,

[6] *Eminescu în corespondenţă*, vol. II, Ed. Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 1998, p. 151.
[7] v. Teodor Vîrgolici, *Eminescu şi marii săi prieteni*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1989, p. 97.
[8] Constantin Parascan, *Eminescu şi Creangă la Junimea*, Ed. Timpul, Iaşi, 2002, p. 60.
[9] George Călinescu, *op. cit.*, p. 179.
[10] Constantin Parascan, *op. cit.*, p. 57.
[11] Panu *apud* Daniel Corbu (ed.), *op. cit.*, p. 17.
[12] George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, Ed. Polirom, Iaşi, 2013, p. 147.
[13] Ioan S. Ionescu *apud* Victor Crăciun, *Ei l-au văzut pe Eminescu,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 301.
[14] Adrian Dinu Rachieru, *O întîlnire mirabilă: Eminescu – Creangă*, Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2013, p. 10.

atitudine potenţată de însuşi Eminescu ca răspuns la veşnica întrebare a colegilor în legătură cu ce vorbea împreună cu Ion Creangă: „El zîmbea, şi cu acea privire vagă şi rătăcită, care-i era caracteristică, răspundea în mod evaziv: Vorbim şi noi ce ne trece prin minte!”[15]. Această legătură nepătrunsă de raţiune se datora, probabil, şi spiritelor unice sau personalităţilor speciale cu care au fost înzestraţi, ei reuşind să comunice la un nivel superior.

Prietenia Eminescu – Creangă este ţesută în jurul societăţii „Junimea”, a oraşului „pe şapte coline”, Iaşi, dar şi în jurul bojdeucii ocrotitoare a lui Creangă. Toate aceste elemente au sporit apropierea, înţelegerea şi susţinerea dintre cei doi, reuşind totodată să constituie o mărturie vie a unei reale, inimaginabile legături de prietenie. „Junimea”, împreună cu revista „Convorbiri literare”, o veritabilă sursă de cultură, a reuşit să promoveze doi dintre marii scriitori ai poporului român; Iaşiul a oferit frumuseţea dealurilor şi a hanurilor pline de farmec, care au constituit materialul pentru operele lor, iar bojdeuca a fost leagănul creaţiei, unde au luat fiinţă, cel mai probabil, creaţiile cele mai de seamă din istoria literaturii române.

Odată cu părăsirea leagănului de creaţie, Eminescu este perceput de către bunul său prieten, Creangă, ca fiind schimbat în rău, subliniind în una dintre scrisorile sale îndărătnicia cu care poetul atacă politicienii: „Tu, te certi cu politicienii prin Timpul; ce-ai păţit de te-ai făcut aşa războinic?”[16]. De altfel, povestitorul îi simte lipsa acut, mărturisindu-şi sentimentele de goliciune sufletească care-l stăpînesc: „Ai plecat şi mata din Ieşi, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă şi amăreală”[17], „Dar coşcogemite om ca mine, gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă”[18]. De aceea, povestitorul rememorează evenimentele petrecute alături de poet, avînd speranţa sensibilizării acestuia, căci „o prietinie care ne-a legat aşa de strîns nu poate să fie ruptă fără de ciudă din partea celui care rămîne singur”[19]. În opoziţie cu poetul, Creangă nu este atras de aşezări străine, el simţindu-se fermecat de locurile natale. Pentru povestitor, Humuleştiul este raiul pe pămînt, un spaţiu protector, care-l ghidează în descoperirea lumii interioare. Nevoit să părăsească satul natal, Creangă va regăsi acea protecţie, linişte sufletească şi farmecul caracteristic numai în perimetrul bojdeucii, toate acestea fiind reactualizate prin intermediul operelor sale.

În ciuda separării celor doi prieteni, Eminescu are rolul de intermediar în relaţia povestitorului cu fiul său, Constantin. Creangă îl dă pe Constantin, elev la Şcoala Militară din Bucureşti, în grija lui Slavici. Din cauza stilului protocolar al nuvelistului, Eminescu va mijloci discuţiile dintre humuleştean şi fiul său, poetul dovedindu-se sensibil la nevoile băiatului celui mai bun prieten: „Nu ştiu, dacă ai cauze deosebite de nemulţămire împotriva fiului tău, dar oricare ar fi acelea te rog să le treci cu vederea şi să-i trimiţi din cînd în cînd parale pentru trebuinţele lui estraordinare; mai cu samă însă acum de sărbători”[20].

Mutarea în Bucureşti a lui Eminescu a constituit şi principala sursă de oboseală cronică, care a declanşat nebunia. Creangă află de boala poetului din ziarul „Timpul”, fiind cuprins de tristeţe şi neputinţă. În acelaşi timp, povestitorul este prins şi el în mrejele bolii, însă aceasta nu îl împiedică să manifeste sentimente de compasiune pentru bunul său prieten.

Recunoscîndu-şi valoarea reciproc, cei doi îşi deplîng soarta, fiecare suferind pentru neputinţa pe care o avea celălalt: „Creangă plîngea în zilele sale de sănătate nebunia poetului şi Eminescu în momentele lucide vărsa lacrimi după boala povestitorului popular”[21].

---

[15] Constantin Parascan, *op. cit.*, p. 61.
[16] Scrisoare adresată lui Mihai Eminescu de către Ion Creangă, disponibilă online la: https://ro.wikisource.org/w/index.php?title=Scrisori_către_Mihai_Eminescu&oldid=113709, consultat la 10 aprilie 2019.
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem.*
[20] *Eminescu în corespondenţă*, vol. I, Ed. Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 1997, p. 15.
[21] Negruzzi *apud* Daniel Corbu (ed.), *op. cit.*, p. 10.

Din păcate, nu suntem capabili să apreciem adevăratele valori ale culturii româneşti numai după ce aceştia părăsesc lumea, bucurîndu-se doar după moarte de preţuirea propriului popor. Octav Boian subliniază această orbire a neamului românesc, care nu acordă importanţa cuvenită şi nu oferă resursele financiare necesare întreţinerii unor astfel de fiinţe superioare: „mai sunt oameni care trăiesc în sărăcie, în umilinţă, oameni cărora li se zice oameni mici – şi mici rămîn toată viaţa lor! – dar de abia părăsesc viaţa şi pe măsură ce timpul trece, ei devin din ce în ce mai mari şi mai nepieritori… Ion Creangă a fost şi este unul din aceştia”[22]. Dar, aceştia fiind înzestraţi cu o cultură superioară „ştiu să moară, ca să trăiască şi după moarte”[23].

În ceea ce priveşte influenţa reciprocă a celor doi în propriile scrieri, Constantin Parascan[24] observă faptul că Eminescu îl creează pe Vasile Creangă, personajul central al prozei „La curtea cuconului Vasile Creangă”, reieşind că acest nume, „Creangă”, are o rezonanţă specială în viziunea poetului. Pe de altă parte, se constată şi la Ion Creangă utilizarea unor versuri preluate din poeziile populare culese de Eminescu în „Povestea lui Ionică cel prost”. Astfel, putem afirma că întîlnirea celor doi a avut efecte benefice în creaţia lor, lăsînd generaţiilor viitoare o operă inconfundabilă, caracteristică sentimentalităţii, jovialităţii, dar şi curajului poporului român.

Relaţia de amiciţie Eminescu – Creangă este una care evidenţiază respectul reciproc, încurajarea ca modalitate de valorificare a prieteniei, dar şi continuarea acesteia dincolo de limitele spaţiale şi temporale. Anul 1889 este unul care ne marchează profund prin pierderea acestor două mari valori ale literaturii române, dar care semnalează puterea pe care o au sentimentele veritabile de prietenie, făcînd această relaţie să continue în eternitate.

BIBLIOGRAPHY

1. *** *Eminescu în corespondenţă*, vol. II, Ed. Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 1998.
2. Călinescu, George, *Ion Creangă*, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1966.
3. Corbu, Daniel (ed.), *Ion Creangă în amintirile contemporanilor*, Ed. Princeps Edit, Iaşi, 2006.
4. Crăciun, Victor, *Ei l-au văzut pe Eminescu*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
5. Panu, George, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, Ed. Polirom, Iaşi, 2013.
6. Parascan, Constantin, *Eminescu şi Creangă la Junimea*, Ed. Timpul, Iaşi, 2002.
7. Rachieru, Adrian Dinu, *O întîlnire mirabilă: Eminescu – Creangă*, Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2013.
8. Scrisoare adresată lui Mihai Eminescu de către Ion Creangă, disponibilă online la: https://ro.wikisource.org/w/index.php?title=Scrisori_către_Mihai_Eminescu&oldid=113709, consultat la 10 aprilie 2019.
9. Vîrgolici, Teodor, *Eminescu şi marii săi prieteni*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1989.

[22] *apud* Daniel Corbu (ed.), *op. cit.*, p. 157.
[23] Boian *apud* Daniel Corbu (ed.), *op. cit.*, p. 156.
[24] v. Constantin Parascan, *op. cit.*, p. 63.

THE CONTROVERSIAL GRAMMATICAL CATEGORY OF DETERMINATION

Adina Boarescu (Beciu)
PhD. student, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: The category grammatical of determination is a very important issue. This category is binary, definite/ indefinite determinant, having as morphame the definite article and the indefinite article. This phenomenon was in the gratitude of the grammarians in their literary works that emerged after 1980 and nowadays as well. In this respect, we have decided to address some of the defining aspects of this category, hoping that our observations will clarify the controversy.

Keywords: grammatical category of determination, definite article, indefinite article, controversial issues

I. Introducere

Consacrată gramaticii limbii române, lucrarea de faţă îşi propune o cercetare asupra categoriei gramaticale a determinării, o categorie gramaticală controversată.

Atît lingviştii cît şi nelingviştii admit faptul că limba presupune un ansamblu de reguli, a căror aplicare conduce la realizarea comunicării. Complexitatea limbii derivă din faptul ca reprezintă un sistem care inglobează un număr imens de elemente, iar acestea se organizează şi funcţionează pe baza relaţiilor, variate şi complicate, care se stabilesc între ele.

Limba reprezintă un fenomen extrem de complex, nu numai prin structura sa internă ci şi prin modul de funcţionare. Aceasta este un fenomen foarte complex, un fenomen susceptibil de evoluţie, de schimbare. [1]

În ultimele decenii, lingvistica își extinde domeniul de cercetare și interes pentru fenomenele de limbă, abordînd domenii restînse cu scopul de a reliefa diversele amănunte ale unui sistem idiomatic. În limba română acest proces a determinat, prin prisma soluțiilor și interpretărilor oferite, o altfel de pespectivă în înțelegerea organizării materialului gramatical. Lucrarea prezentă expune o problematică a limbii române, care își are izvorîrea din întrepătrunderea planurilor semantic și gramatical, urmărind realizările la nivel sintactic. Toate cuvintele din limba română sunt părți de vorbire. Acestea sunt clase lexicale și gramaticale în același timp. Diferența dintre ele se face după caracterul semantic al cuvintelor și după caracterul lor morfologic și sintactic. Părțile de vorbire flexibile se deosebesc prin categoriile gramaticale pe care le dețin. Astfel, substantivul, articolul și numeralul vor avea ca și categorii gramaticale: genul, numărul și cazul; adjectivul - gradele de comparație, pronumele - categoria persoanei (doar pentru o parte dintre pronume); verbul - diateza, modul, timpul, persoana și numărul.

II. Categoria gramaticală a determinării

Categoria gramaticală a determinării, o categorie controversată, se realizează prin asocierea articolului hotărît / nehotărît cu substantivele. Vom ține cont, în general, de topica adjuncților în forma de articulare a unui substantiv. Situația de comunicare, respectiv

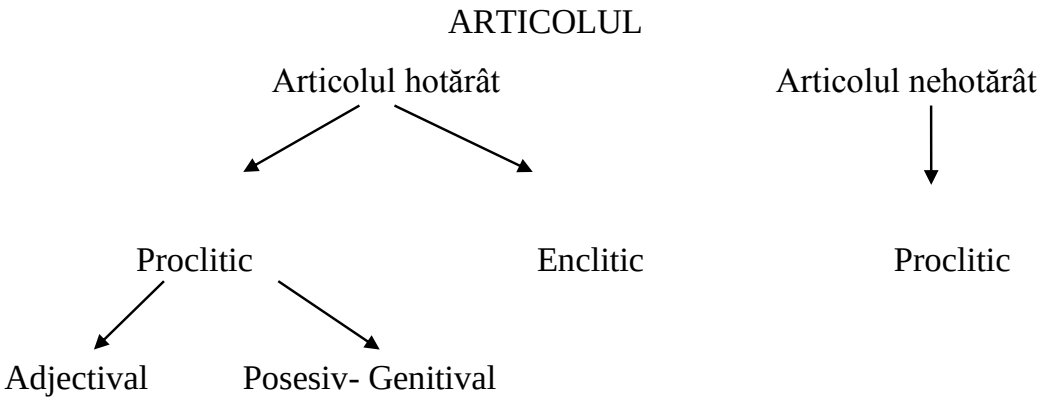
[1] Valeria Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1972

realizarea actului de comunicare este de asemenea un aspect important în utilizarea articolului hotărît/ nehotărît.

Categoria determinării este binară, respectiv *determinant definit – deretminant nedefinit* avînd ca morfeme articolul hotărît şi articolul nehotărît. [2] Aceasta se exprimă atît sintetic prin flective enclitice (formele articolului definit sau hotărît) cît şi analitic prin afixe proclitice (formele articolului nedefinit sau nehotărît). Articolul, morfem 3 al determinării, reprezintă partea de vorbire ce conferă individualitate limbilor romanice în raport cu fondul latin.

1. Articolul - Clasificare

Articolul reprezintă o clasă morfologică aparte pentru că ea conţine atît cuvinte cît şi particule. [4] Acesta este parte de vorbire flexibilă care individualizează într-un anumit grad obiectul denumit de substantiv, marchează cazul acestuia, distinge valorile morfologice ale unor părţi de vorbire, ajută la substantivizarea lor sau este instrument gramatical.[5] Însoţeşte un substantiv arătînd de obicei măsura în care obiectul denumit este cunoscut vorbitorilor. Ca şi trăsături distingem: instrument gramatical, individualizează substantive, ajută la marcarea cazurilor, este element de legătură între substantiv şi un determinant, este marcă a substantivizării altor părţi de vorbire.



2. Folosirea obligatorie a articolului enclitic

2.1.La substantive

Acestea primesc întotdeauna articol hotărît enclitic:

- cînd sunt urmate de adjective demonstrative; de adjective posesive; un adjectiv legat de un substantiv prin articol adjectival;
- cînd sunt urmate de adjectivele nehotărîte *tot, toată* sau de adjective pronominale de întărire;
- pentru sublinierea unei calităţi, un titlu aşezat după numele propiu: *Prietenul Ioan;*
- pentru porecle: *Mircea Ciobanul;*

[2] G.G.Neamţu, *Studii şi articole gramaticale*, Editura Napoca Nova, Cluj-Napoca, 2014.
[3]**MORFÉM,** *morfeme,* s. n. (Gram.) Element morfologic (afix, accent, desinenţă, alternanţă fonetică, cuvânt auxiliar etc.) cu ajutorul căruia se formează, de la o rădăcină, cuvinte şi forme flexionare noi; cea mai mică unitate din structura morfologică a cuvântului cu un sens determinat (lexical sau gramatical). – Din fr. **Morpheme**
[4] Ion Coteanu, *Gramatică, Stilistică, Compoziţie*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1990.
[5] Popa Ion, Popa Marinela, *Limba română – fonetică, vocabular, gramatică*, Editura Niculescu, Bucureşti 2001.

- cînd sunt urmate imediat de genitiv: *caietele fetei;*
- în marcarea genitivului;
- pentru gradele de rudenie;
- după locuţiuni prepoziţionale: *De-a baba oarba;*
- pentru numele proprii în cazul G – D;
- pentru a marca genul masculin în cazul V, substantiv articulat

2.2.La adjective – calificative

- la adjective antepuse;
- cînd se află după un substantiv, nume propriu remarcat : *Mihai Viteazul* – aici articolul hotărît *-l* ţine locul articolului demonstrativ *Mihai cel Viteaz;*
- vocativul.

2.3.La pronume

- doar cele nehotărîte primesc articol enclitic, fiind şi indicele calităţii de pronume.

2.4.La numerale

- Cele care devin substantive prin conversiune;
- Numerale ordinale;
- Numeralele fracţionare;
- Numeralul multiplicativ;
- Numerale distributive;
- Numerale multiplicative invariabile.

3. Aricolul enclitic este exclus:

3.1.La substantive

- substantiv + adjectiv demonstrativ: *aceşti elevi*;
- substantiv + numeralul cardinal: *trei fete*;
- substantiv + numeral ordinal: *al doilea băiat*;
- cînd este precedat de prepoziţie, dar fără acest articol nu înseamnă că acest substantiv nu este cunoscut vorbitorilor;
- cînd exprimă o stare calitativă: *S-a întors femeie*.
- cînd e nume predicativ;
- cînd este grad de rudenie;
- în construcţii: *E soare. Mi-e lene. Mănînc cartofi. Se fac sondaje*.
- proverbe sau zicători.

3.2.La adjective:

- cînd se află după substantiv;
- cînd au articol proclitic *cel*;
- cînd are funcţia sintactică de nume predicativ;
- cînd se află înainte de substantivul precedat de prepoziţii.

3.3.La pronume

- articolul enclitic este exclus de la pronume – excepţie fac pronumele nehotărîte: *un, alt, vreun, tot*.

3.4.La numerale

- articolul enclitic este exclus de la toate numeralele care nu au valoare substantivală.

III. Articolul – clasă de cuvinte sau nu?

1. GBLR 2010

Categoria gramaticală – semnificaţii / valori care îşi găsesc o marcă flexionară, repetabilă, pentru o clasă numeroasă de cuvinte şi în funcţie de clasele de lexeme îşi schimbă forma în timpul flexiunii.

Conform GBLR 2010 articolele nu se constituie într-o clasă lexico-gramaticală autonomă, ci reprezintă „ unelte gramaticale" – la fel ca şi auxiliarele sau desinenţele.

Articolul – cuvinte fără sens care aparţin determinanţilor, prin care se realizează integrarea enunţiativă a grupului nominal în care apar. Prin articol, grupul nominal se referenţializează şi trimite la o entitate din situaţia de comunicare.

Articolul reprezintă deci, o serie de morfeme legate care apar împreună cu un suport şi o serie de morfeme libere constituind clasa articolelor nehotărîte.

Pe de altă parte gramatica tradiţională consideră articolul parte de vorbire autonomă. GBLR consideră că articolul are rol de integrare în enunţ a grupului nominal şi de determinant al grupului nominal.

O parte din gramatici consideră că numărul redus de cuvinte al acestei clase ar fi o problemă în recunoaşterea lui ca şi parte de vorbire autonomă, însă comparativ cu clasa conjuncţiilor şi cea a prepoziţiilor nu putem admite acest argument ca fiind unul concludent. Tot aici se vorbeşte de faptul că articolul nu poate funcţiona decît împreună cu un suport. Dacă ne raportăm la clasa prepoziţiilor şi cea a conjuncţiilor admitem că şi acestea funcţionează tot alături de un suport fie din grupul nominal fie un adjectiv.

Comparativ cu aceste părţi de vorbire neflexibile – prepoziţiile şi conjuncţiile – constatăm că nici una, nici alta nu trimit la indivizi, la entităţi, al noţiuni, precum verbele, substantivele sau adjectivele.

Bineînţeles că nu putem vorbi de o funcţie sintactică în cazul articolului, funcţia lui este de determinant realizînd trimiterea la un referent, la o entitate din realitate.

Valorile articolului: Valori semantice – articolul hotărît – *anaforic* : Raportare la antecedent (reia informaţia) - *deictic*: Raportare la situaţia concretă prin gesturi

Valori morfologice: Marcă de caz, de acord în grupul nominal. Participă la flexiunea substantivului

Valori morfolexicale: Marchează genul gramatical. Prin articulare toate cuvintele trec în clasa substantivelor.

2. GLR 1966

„ Dintre cele zece părţi de vorbire din limba română sunt flexibile: substantivul, articolul adjectivul, pronumele, numeralul şi verbul iar neflexibile sunt: prepoziţia, conjuncţia, interjecţia. Adverbul ocupă o poziţie de mijloc, este neflexibil, dar prin categoria gradelor de comparaţie se leagă şi de părţile de vorbire flexibile. " (GLR 1966)

Articolul are caracteristici comune cu substantivul, adjectivul, numeralul şi pronumele întrucît toate acestea flexionează în funcţie de gen, număr şi caz.

Diferenţiem părţile de vorbire între ele prin funcţiile pe care le îndeplinesc şi nu ne raportăm nici la sensul lexical şi nici la flexiune. GLR – pag. 31

„ Dintre cele zece părţi de vorbire din limba română au nevoie de explicaţii în legătură cu recunoaşterea lor ca părţi de vorbire articolul şi numeralul."

Problematic este doar articolul hotărît întrucît acesta este parte comună cu cuvîntul în timp ce articolul nehotărît, articolul demonstrativ şi cel posesiv sunt separate de cuvînt.

Articolul demonstrativ – partea de vorbire flexibilă care leagă de regulă adjectivul sau un numeral de substantivul determinat putînd totodată să substantivizeze un adjectiv sau un numeral sau să fie element constitutiv al gradului superlativ relativ.

Articolul posesiv – partea de vorbire flexibilă care face legătura între posesor şi obiectul posedat sau apare ca element constitutiv în alcătuirea pronumelor posesive şi a numeralelor ordinale.

Fiind o parte de vorbire integrală şi doar articolul hotărît, ridicînd probleme în a afirma şi în a accepta caracterul de cuvînt al articolului, nu putem scinda clasa articolelor în „*Articole hotărîte*" - flective şi „*Articole nehotărîte, Articole demonstrative, Articole posesive*" – clasă de cuvinte. Nici substantivul şi nici o altă parte de vorbire nu a fost scindată, ci s-au creat clasificări şi excepţii .

Articolul este un cuvînt, o parte de vorbire, cu un conţinut exclusiv gramatical, care face parte din categoria cuvintelor ajutătoare, acelora cu roluri de instrumente gramaticale. Categoria gramaticală a genului se întîlneşte şi la articol *(- l; - a*) – stabilim genul articolului prin protivirea formei în funcţie de substantivul pe care îl însoţeşte.

Cazul reprezintă raportul în care se găseşte substantivul, articolul, adjectivul, pronumele, numeralul şi forma verbului la participiu cu alte cuvinte din propoziţie sau frază.

3. GALR 2008

Atricolul – enclitic şi proclitic – rol de integrator enunţiativ:

- Face parte din clasa determinanţilor;
- Face ca substantivul sau cuvîntul articulat să se integreze în enunţ;
- Transferă substantivul din zona abstractă în domeniul substanţial al referinţei;
- Dezambiguizează flexiunea nominală;
- Marchează substantivizarea.

GALR îi conferă articolului statutul gramatical de afix sau adjectiv , de „parte de vorbire" compatibilă cu funcţia de integrator enunţiativ şi nu de clasă de cuvinte.

În ceea ce priveşte clasa determinanţilor remarcăm două tipuri: cei care precedă substantivul centru şi cei care pot sta înainte sau după substantivul centru. Raportîndu-ne la articol, modalitatea (gramaticală) – afixală de integrare enunţiativă îl diferenţiază de ceilalţi determinanţi. Statutul de afix derivă din obligativitatea lui de a se fixa alături de substantiv.

Faptul că GALR 2008 numeşte articolul ca fiind expresie gramaticală a categoriei determinării şi îi asigură o poziţie specială în clasa determinanţilor, nu îl izolează de aceştia şi nu îi conferă statutul de cuvînt. Ca şi determinant articolul flexionează şi cu celelalte categorii gramaticale: *un băiat / nişte băieţi*.

Articolul este lipsit de sens lexical, aspect întîlnit atît la prepoziţii cît şi la conjuncţii şi totuşi acestea sunt considerate părţi de vorbire, cuvinte. Diferenţa dintre acestea, strict legată de formă, aspect, este aceea că articolul este văzut ca afix pentru formele articolului hotărît. Prepoziţia trebuie să însoţească un substantiv, la fel şi articlolul, pentru a avea o semnificaţie. Aceste morfeme, luate independent, îşi pierd semnificaţia, dar nu şi calitatea de semn lingvistic.

4. Acuzativul timpului

În cazul cuvintelor care se înscriu în acuzativul timpului: *iarnă, vara, seara, dimineaţa* etc, care sunt considerate adverbe de timp, întîlnim o situaţe aparte. Se pune întrebarea dacă „-a" final este articol sau nu, din punct de vedere gramatical.

„ *Iarna merge la munte. – Cînd? – Iarna – adverb de timp, face referire la perioada în care are lor plecarea* " – în această situaţie adverbul „ iarna" derivă din substantivul iarnă

(o iarnă / două ierni) – în această situaţie, articularea substantivului iarnă duce la obţinerea unui adverb de timp, ori prin articularea unui cuvînt, altul decît subtantivul, înţelegem subtantivizarea acelui cuvînt.

Similar, utilizarea cuvîntului iarna ca şi substantiv nu ridică nici un fel de problemă: „ *Iarna este anotimpul meu preferat. ” – Cine? ... Iarna* . Flectivul „ -a” din iarna – substantiv este articol, însă rămîne să stabilim dacă şi flectivul „ – a ” din iarna – adverb este tot articol.

IV. Concluzii / Notaţii

Articolul hotărît constituie punctul forte în declinarea substantivelor. Toate cazurile limbii române deţin substantive articulate. La V, G, D articolul este obligatoriu, întrucît are rolul de a marca acest caz. Deci este obligatoriu ca un substantiv să fie însoţit de articol pentru a fi în cazul V, D sau G, ele fiind dependente de acesta pentru a se forma. (*Băiatule ! – substantiv în cazul vocativ– bineînţeles, marcarea acestui caz este realizată si prin utilizarea semnului exclamării, ca semn de punctuaţie; Caietul băiatului este pe masă. – substantivul băiatului este articulat cu articol hotărît de G/D; Dau cartea băiatului. – substantivul băiatului este articulat cu articol hotărît de G/D)* Substantivele în cazul G sau D se formează de la forma substantivului în cazul N /Ac (plural sau singular) plus articolul hotărît sau articolul nehotărît specific acestui caz;

Articolul genitival ”*al, a ai, ale* ” este specific genitivului în timp ce dativul îl exclude;

Orice altă parte de vorbire poate funcţiona fară să depindă de un substantive;

Intre verb şi substantiv (atunci cînd îndeplinesc funcţii sintactice de P şi S) se creează o relaţie de interdependenţă. Articolul depinde de substantive pentru a fi folosit, el nu poate funcţiona singur ci doar cu un nominal, viceversa nu este cazul, întrucît substantivul funcţionează şi fără articol enclitic sau proclitic. [6]

Nu luăm în consideraţie articolul horărît *lui*, care, în situaţii precum, *Lui* îi plac merele, nu mai este articol ci este pronume personal în cazul Dativ. Cei doi *lui* sunt la fel din punct de vedere formal şi etimologic nu şi semantic sau morfologic.

Lui– are exclusiv rolul de a marca cazurile dativ sau genitiv. Nu constituie o funcţie sintactică separată , el incluzîndu-se în funcţia substantivului. Se menţionează, bineînţeles în analiza morfo-sintactică faptul ca substantivul este articulat. De observat este faptul ca *lui* nu are o formă diferită pentru substantivele de genul masculin sau pentru substantivele de genul feminin, forma acestuia fiind aceeaşi în ambele cazuri.

Un, o – cunosc trei valori : numeral, adjectiv nehotărît sau articol nehotărît. Doar în două dintre aceste situaţii ***un, o*** pot îndeplini funcţii sintactice , respectiv atunci cînd sunt numerale sau adjective nehotărîte.

Substantivele din cazul genitiv pot avea două articole.

BIBLIOGRAPHY

- **Avram, M.**, 2001, *Gramatica pentru toţi*, Ediţia a III- a, Bucureşti, Editura Humanitas.
- **Badagov R. A.**, 1961, *Introducere în ştiinţa limbii* (ediţie în limba română), Bucureşti.

[6] Cazul N şi A are substantive neartciculate precum: *El este elev*. – substantivul elev are funcţia sintactică de nume predicativ fiind un substantive nearticulat / De asemenea şi cazul A deşine substantive nearticulate: *Ai carte, ai parte*. – substantivele carte şi parte au funcţia sintactică de complement direct, fiind nearticulate.
Obs. Cazurile G, D, şi A nu funcţionează fără articol.

- **Bujor L.I., Chiriac Fr.**, 1971, *Gramatica limbii latine*, București, Editura Științifică.
- **Carabulea Elena,** 1978, *Formarea cuvintelor în limba română*, Volumul al II – lea, Institutul de Lingvistică din București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- **Coja Ion,** 1983, *Preliminarii la gramatica rațională a limbii române,* vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- **Coteanu Ion**, Gramatică, Stilistică, Compoziţie, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1990.
- **Coteanu**, **I.**, 1982, *Gramatica de bază a limbiiromâne*, București, Editura Albatros.
- **Drașoveanu, D. D.**, 1997, *Teze și antiteze în sintaxa limbii române*, Cluj- Napoca, Editura Clusium.
- **Florica Dimitrescu**, *Istoria limbii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978
- **Găitănaru Mihaela**, 2002, *Adjectivul în limba română*, Pitesti, Editura Universitătii.
- **Găitănaru Ștefan**, 1998, *Gramatica actuală a limbii române. Morfologia*, Pitesti, Editura Tempora.
- **Găitănaru Ștefan**, 2002, *Studii și articole de gramatică*, Pitesti, Editura Universitătii.
- ***Gramatica de Bază a Limbii Române*** **(GBLR)**, 2010, coord. Gabriela Pană Dindelegan, Academia Română, Institutul de lingvistică ” Iorgu Iordan – Al. Rosetti ”, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold.
- ***Gramatica limbii române***, 1954 (GLR), Vol. I, București, Editura Academiei Române.
- ***Gramatica limbii române***, 1966, ediţia a doua, tiraj nou, vol. I, II, Bucureşti, Editura Academiei Române.
- ***Gramatica limbii române***, 2008, (GALR) Vol I Cuvîntul şi vol. II Enunţul, (tiraj nou revizuit), coor. Valeria Guțu Romalo, București, Editura Academiei Române.
- **Guţu Romalo,V**., 196B, Morfologie structurală a limbii române, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- **Iordan, I.,** , **V. Robu**,1978, *Limba română contemporană*, Bucureşti, Editra Didactică şi Pedagogică .
- **Iordan, I., V. Guţu Romalo, Al. Niculescu**, 1967, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Ştiinţifică.
- **Irimia, D.**, 1977, *Gramatica limbii române*, Iași, Editura Polirom.
- **Neamțu, G. G.**, 2014, *Studii si articole gramaticale*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Nova;
- **Ocheșeanu Rodica**, 1959, *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, - *Prefixe superlative în limba română*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, Institutul de Lingvistică.
- **Philippide Al.**, 1897, *Gramatica elementară a limbii române*, Iaşi, Editra Librăriei Isr. Kupermann .
- **Rădulescu Heliade I.**, *Gramatică Românească*, 1980, Ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo, București, Editura Eminescu.
- **Sporiș Valerica,** 2010, *Adjectivul în limba română. Studiu gramatical și sistematic,* Cluj –Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- **Şerban,V.,** 1970, , *Sintaxa limbii române*, Bucureşti , Editura Didactică şi Pedagogică (Ediţia a II- a, Revizuită şi completată).
- **Toșa, Alexandru**, 1983, *Elemente de morfologie*,Bucuresti, Editura Științifică și Enciclopedică.

UNPERFORMED YET MEANINGFUL "SPEECH ACTS"? BISHOP IOAN PLOSCARU'S POEMS OF DETENTION

Alexandru Daniel Magdalen
PhD student, University of Bucharest

Abstract: The post-war Romanian poetry of political detention has not yet emerged from the relatively marginal concern it represents for the majority of literary critics. The consequence is that, even now, decades after the collapse of the communist regime, we have not yet begun to truly discover the multiple layers of meaning and the cultural significance that this distinctive form of literature can convey. This study aims to hermeneutically explore the prison poetry of Uniate Bishop Ioan Ploscaru, who spent fifteen years as a prisoner of conscience during a state-sanctioned crackdown on his religious community. The perspective adopted in examining his work Cruci de gratii (Crosses of Prison Grates) aims to address a paradox of communication which surfaces in his poems. Initially, these "rhymed reflections", later featured in book form, were not intended to be listened to or read. Still, they imply a special kind of communicative purpose. Adapting the pragmatics concept of „speech act", this article begins from this theoretical frame to advance an understanding of how a poetically structured act of virtual address can have psychological significance for its author in confronting the trauma of detention.

Keywords: poetry of detention, speech act, coping with trauma, prisoner of conscience, communism

„Libertate de expresie"... în captivitate?

În spatele pseudonimului Ioan Andrei, cu care a fost semnat ciclul de versuri *Cruci de gratii*, s-a aflat episcopul Ioan Ploscaru. Atunci cînd regimul comunist a interzis activitatea Bisericii Greco-Catolice din spațiul românesc și a vizat chiar suprimarea fizică a membrilor săi, Ploscaru a fost arestat fără mandat în 1949 și s-a aflat în detenție pînă în 1955, după consacrarea sa ca episcop de Lugoj. Doar cu un an mai tîrziu, a urmat condamnarea lui pentru „trădare de patrie și uneltire contra ordinii sociale" (Andrei, 2018, 5). În consecință, a urmat a doua încarcerare a sa, care a durat pînă în 1964. În cei 15 ani petrecuți ca prizonier de conștiință, Ploscaru a urmat „periplul pușcăriilor comuniste din Uranus, Pitești, Gherla, Timișoara, Dej, Gherla, fiind eliberat în 4.VIII.1964, în urma decretului de grațiere a deținuților politici." (Birtz & Kierein-Kuenring, 2009, 10). În această perioadă, în spatele gratiilor, autorul a conceput mental o amplă serie de poezii, compensînd „vidul" spiritual și ostilitatea organică resimțită în penitenciare față de intelectuali, în general, și față de cei cu credințe religioase, în special. Creațiile sale lirice din contextul detenției sunt centrate pe acest context și au o multitudine de trăsături distinctive, pe care, în parte, le vom aborda în continuare.

Paginile care urmează pornesc de la o considerație a lui Nicolae Balotă despre autorul poeziilor din ciclul *Cruci de gratii*. Criticul literar, cu care episcopul a împărtășit statutul nefericit de prizonier de conștiință, oferă următoarea caracterizare, într-o postfață cu titlul „Cuvinte despre părintele și poetul anonim": „Seninătate a sufletului încredințat lui Isus și Măriei, eliberat în spirit de greul pământului!/ Libertatea aceasta era trăită - să n-o uităm - în lanțuri [...] În versurile acestea vorbea cu Domnul. [...] Deși profund personale, cuvintele sale sînt atribuite tuturor celor ce asemenea lui trăiau mărturia-martiriu a credinței lor, în temnițele comuniste" (Andrei, 2018, 328). Lăsăm, deocamdată, în așteptare problema semnificativă a asumării anonimatului, pentru a ne concentra asupra influenței poeziei, ca un tip aparte de act

comunicativ, asupra „seninătății" și „libertății" interioare asociate acestui poet carceral. În mod specific, vom explora cum se conturează problema adresării în aceste *poezii-rugăciuni* și ce implicații are interacțiunea lor cu mentalul individual.

Poezia-rugăciune ca „act de vorbire"

În reprezentarea ideatică pe care autorul și-o construiește, în mod conștient și asumat, actul rugăciunii lirice are, în esență, valențele unui act de adresare. Aceasta fiindcă există, în primul rînd, o situație virtuală de comunicare între conștiința umană și cea sacră, căreia cea dintîi are intenția de a-i adresa un mesaj, cu așteptarea unei forme de „răspuns". Prin urmare, „rugăciunile" lirice din ciclul *Cruci de gratii* constituie, din perspectivă pragmatică, conglomerate de acte de vorbire, dacă *a posteriori* le-am integra, în mod artificial, în contexte posibile de comunicare. Totuși, deoarece aici nu urmărim o analiză pragmatică a discursului poetic, ci relevanța hermeneutică a acestui tip de adresare izolată de un context comunicativ obișnuit în societate, vom aborda numai implicațiile simbolice și psihologice ale unei asemenea inițiative atipice de comunicare.

Există studii recente care au aplicat realmente grile pragmatice și retorice în analizarea actelor verbale de ordin religios, cum ar fi rugăciunea, privindu-le, în general, ca „prestații" discursive, sau, uneori, chiar ca puneri în scenă, condiționate și implicate în desfășurarea vieții sociale a comunităților: „Rugăciunea este, prin excelență, o prestație de atitudine - în același timp internă și externă, o chestiune asociată deopotrivă sufletului și corpului. Crearea și diseminarea discursului ocupă, de asemenea, un loc central pentru rugăciune. Rugăciunea apare în cadrul circuitelor sociale care pune în relație pe cei care o practică la nivelul comunităților, în timp și spațiu. Deși se situează în cadrul corpurilor individuale, rugăciunea nu este doar personală, ci, de asemenea, socială." (traducere din FitzGerald, 2012, 5). Aici, însă, nu vom urma direcția de studiu retorică sau pragmatică, și nici nu vom analiza efectele actului discursiv al rugăciunilor asupra celorlalți membri ai unui grup social, întrucît nu urmărim în mod deosebit nici caracterul persuasiv, nici elementele pragmatice dintr-o interacțiune verbală, iar cazul de față sfidează, oricum, contextele obișnuite de comunicare. De altfel, cum vom vedea, nici nu se pune problema unui real act de vorbire, în accepția pragmatică a conceptului, mai ales în acest context al izolării carcerale.

Circumstanțele necesare pentru un act de vorbire specific rugăciunii sunt *a priori* viciate în cazul poeziilor lui Ioan Ploscaru: carcera se substituie lăcașului de cult sau altor locuri propice meditației și ritualurilor religioase, iar grupurilor de credincioși le iau locul deținuți, în parte de drept comun, care sunt permanent monitorizați și frecvent pedepsiți, într-un regim explicit ostil, în mod sistematic și concret, oricăror manifestări religioase. Prin urmare, rămînem la a considera poeziile-rugăciuni din *Cruci de gratii* drept *acte de adresare*, în sens larg, ca intenție, dar care se arată viciate ca realizare și efect comunicativ.

Din mai multe considerente, ele par a fi sortite eșecului. Emițătorul, vocea lirică, rămîne în mod voluntar anonim și pare chiar depersonalizat, deoarece dorește să fie un reprezentant al comunității de credincioși catolici încarcerați de regimul comunist: „Următorul mănunchi de meditații rimate este expresia gîndurilor și a sentimentelor întregului Episcopat Greco-Catolic și a preoților Bisericii Unite, din anii grei de închisoare, care pe atîția i-a costat viața" (Andrei, 2018, 9). Această pretenție de a fi considerat reprezentativ în mesajul transmis o putem privi ca fiind îndreptățită, dacă luăm în calcul consacrarea reală a lui Ioan Ploscaru ca episcop, așadar, și ca legitim „purtător de cuvînt" pentru comunitatea sa greco-catolică. Destinatarul, în sine, este absent din punct de vedere fizic, fiind supra-individual, supra-colectiv și, mai mult decît atît, imaterial și înțeles ca proiecție a unei realități absconse. Totodată, dacă urmăm logica acestei reprezentări, acest destinatar are o existență caracterizată de omnisciență, omniprezență și omnipotență, conform concepției creștine.

Să luăm în considerare, pe rînd, aceste caracteristici în contextul unui act de vorbire, sau „act ilocuționar", în accepția lui John Searle, ca „unitate de bază a comunicării lingvistice umane" (traducere din Searle, 1976, 1). Dacă acceptăm ideea omniscienței destinatarului, atunci tentativa de a-l informa ar fi inutilă. În plus, orice expresie demonstrativă a gîndurilor sau atitudinilor în ceea ce-l privește și-ar pierde rostul. Dacă acceptăm, apoi, conjuncția dintre omniscientă (care cuprinde inclusiv progresia timpului) și omnipotența asociată unei entități privite drept creatoare și guvernatoare a vieții, atunci înseamnă că orice rugăminte din partea unei ființe umane limitate în scopul de a-i influența voința ar fi în aceeași măsură inutilă și ineficientă. În continuare, în cazul validității conjuncției dintre omniprezență și omniscientă, întregul act al adresării și-ar pierde sensul, întrucît și mintea umană este inclusă în cunoașterea și prezența spirituală a destinatarului sacru. Prin urmare, orice rugăciune, ca act asertiv, promisiv sau expresiv, în accepția lui Searle (*Cf.* Searle, 1976, 10-13), nu ar putea reuși, întrucît nu există nimic care să-i schimbe eului divin impresia despre emițător, care să-l influenţeze să se încreadă sau nu în angajamentele acestuia din urmă, ori să-i sporească ştiinţa despre emoţiile şi credinţele celui care se roagă. Cu atît mai puţin poate fi eficient un act directiv, întrucît fiinţei umane îi lipseşte nu numai statutul necesar pentru a emite o solicitare, ci şi înţelegerea „planului" divin creat pentru viaţa umană. Acestea ar face să pară o aberație încercarea de a-l schimba și o blasfemie dorința de a lansa imperative la adresa destinatarului imaterial.

Cu toate acestea, dacă luăm în calcul problematica libertății de alegere în conceptualizarea unui asemenea aranjament, atunci există și o limitare voluntară a controlului pe care transcendentul îl are asupra existenţei umane, precum şi acordarea responsabilităţii indivizilor pentru propria viaţă. Apare, totodată, posibilitatea de a afecta în mod pozitiv sau negativ, într-un anumit grad, atît propriul parcurs, cît şi al celorlalţi. În acest cadru conceptual, destinatarul spiritual devine, în parte, și observator al alegerilor și acțiunilor umane, care pot fi decisive în (ne)îndeplinirea intențiilor entității universale, cu toate consecințele posibile. Din această digresiune putem să ajungem la o problemă relevantă pentru poetul ales: odată cu creșterea probabilității de a face alegerea corectă, crește și cea de a fi răsplătit pentru acest merit și, drept urmare, de a beneficia de înfăptuirea actului promisiv al mîntuirii.

Contextul „comunicării" poeziilor carcerale

În cadrul fenomenului de concepție și răspîndire pe scară largă a „liricii de detenție" în sistemul concentraționar comunist din România, se pare că poezia lui Ioan Ploscaru nu a fost, totuși, împărtășită altor deținuți, în special din cauza regimului de „izolare" la care a fost supus. Astfel, așa cum mărturisește în memoriile sale autorul în privința naturii și „destinației" liricii de detenție căreia i-a dat naștere: „[...] memoria-«zdreanță» a cules și a imprimat versuri pe care apoi le repetam aproape zilnic în fiecare după-masă.// Atunci nu credeam că voi mai fi liber și că le voi putea copia într-un caiet; nu le-am făcut pentru a fi citite și de alții. Le-am închinat numai lui Isus Mîntuitorul și Preasfintei Sale Mame.// Aceste versuri erau un suspin, o strigare, o invocare sau un act de adorare închinat lui Dumnezeu! [...] Eram fericit și liniștit. Conversam cu cerul, cu natura, chiar dacă nu o vedeam. La început, meditam misterele credinței, trăind clipe minunate. Nu mai eram singur..." (Ploscaru, 2018, 204). De asemenea, atunci cînd împărțit celula cu alți deținuți, se pare că autorul a păstrat pentru sine poeziile concepute și „verbalizate" în minte (*Cf.* Andrei, 2018, 327).

Procesul comunicării poetice, venind pe un fond al avidității intelectelor captive, a avut loc, în schimb, în cazul unor poeți încarcerați bine-cunoscuți precum Radu Gyr, Nichifor Crainic și Andrei Ciurunga. Versurile lor, în bună parte, „cîntece" de jale sau, uneori, „imnuri" militante, cu pronunțate conotații tradiționale, (religioase sau nu) au intrat toate în cicluri de comunicare în lanț. Prin folosirea codului Morse, spre exemplu, asemenea texte au

circulat intens în interiorul sistemului penitenciar Geambei, 2015, 761). Ele au fost, relativ în secret, discutate, reproduse și însușite personal în sistemul carceral, ceea ce a făcut ca „sute de mii de versuri" (Popa, 2012, 239) să fie „salvate datorită memoriei deținuților" (Popa, 2012, 239). Astfel, treptat, cu mari dificultăți, dar și cu certitudinea reușitei, s-a format un întreg „folclor" al liricii carcerale.

În aceste „acte de vorbire" intermediate - deși deviate uneori în expresia și semnificațiile lor originare - mesajele poetice au ajuns cu succes la destinatari (de gradul I sau al II-lea). Aici este vorba, în principal, despre evocarea unor stări emoționale cauzate de condițiile de detenție, despre luări de poziție cu îndemnuri la rezistență morală față de regim, ca și la reamintirea „rădăcinilor" culturale și a identității naționale, în contextul „sovietizării" ideologice din primele etape ale regimului comunist din spațiul românesc. O probă a efectului lor constă în numeroasele mențiuni din mărturiile de detenție publicate ulterior prăbușirii acestui sistem politic. „Meditațiile rimate" din ciclul *Cruci de gratii*, prin contrast cu astfel de poezii, *nu au fost puse* în circulație, ele având cu totul alt scop și destinatar.

Imperativul auto-exprimării

În contextul carceral, un prizonier de conştiinţă are, în mod inevitabil, nevoie de modalităţi pentru a-și exercita, fie și într-un grad minimal, libertatea de gîndire și de exprimare. Or, dacă el aderă și la logocentrism viziunii iudeo-creştine asupra lumii, atunci, libertatea prin cuvînt pare să aibă cu atît mai multă semnificaţie. Aceasta, în special, cînd cuvintele articulate care îi exprimă liber cugetarea se umplu de fascinaţia pentru existența metafizică sau pentru nemărginire. Astfel, apare necesitatea comunicării, a adresării către o altă conştiinţă care să-i înţeleagă prizonierului fluxul ideilor și problemele existenţiale, sau cel puţin să-i ofere consolarea receptivităţii faţă de sentimentele, aspiraţiile sau lamentaţiile sale. Această necesitate se arată tot mai stringent odată cu pierderea ființei umane într-un spaţiu al interdicţiilor. Extinderea rizomatică a puterii politice asupra gîndurilor și acţiunilor atinge gradul extrem în nucleul transformator și „purificator", în sensul distrugerii, al mediului concentraţionar aflat sub controlul unui regim totalitar. Așa cum remarca Hannah Arendt: „Lagărele de concentrare şi exterminare ale regimurilor totalitare slujesc ca laboratoare în care se verifică credinţa fundamentală a totalitarismului că totul este posibil. În comparaţie cu aceasta, orice alte experienţe sînt de importanţă secundară […] Dominaţia totală [...] este posibilă doar dacă absolut fiecare persoană poate fi redusă la o identitate niciodată schimbătoare de reacţii [...]" (Arendt, 1994, 567-568). Prin urmare, astfel de condiții, care sunt proiectate să „dizolve" identitatea individuală a omului religios - cu întregul bagaj spiritual prin care se definește - provoacă un impuls firesc și organic de a se auto-exprima, de a reacționa pentru propria supraviețuire psihologică.

Vom clarifica, pentru început, că „libertatea de exprimare" pe care o avem în vedere în circumstanțele izolării carcerale constă în tentativa de compensare a unui simț acut al claustrării și al interdicțiilor permanente, generate de aparatul de represiune. Este vorba, altfel spus, despre o încercare de eliberare mentală, care nu poate, în mod normal, să fie considerată libertate de expresie, fiind insuficientă. Ea este, însă, cu atît mai utilă - dacă nu chiar indispensabilă - cu cît nu par să mai existe alte opţiuni într-un asemenea mediu. Paradoxul existenței unei astfel de libertăți, chiar în sensul ei cel mai slab, este chiar mai accentuat cînd înțelegem că auto-exprimarea nici măcar nu a avut loc. Conform relatării criticului N. Balotă, cu care autorul a împărțit aceeași celulă în Penitenciarul Pitești, Ioan Ploscaru nu și-a verbalizat poeziile. Aceasta se explică prin faptul că libertatea de expresie, în accepția pe care o dăm aici noțiunii, s-a manifestat la el tocmai *prin tăcere*, prin abstragerea din contingent, pentru a deveni doar ulterior manifestă în scris, odată cu publicarea ciclului de versuri, la mult timp după dispariția contextului prohibitiv.

Curajul de a da curs unui act comunicativ în circumstanțe peste măsură de potrivnice se cere întemeiat pe puncte de sprijin stabile și puternice, chiar și la un nivel strict simbolic. În general, comunicarea intimă și disimulată, deci, ferită de supravegherea și controlul regimului politic, întrunește premisele acestei minimale libertăți de expresie în captivitate. Totuși, în cadrul exprimării interioare, pentru a implica în mod profund mentalul deținutului și a produce o reală consolidare a voinței, se impune, spre exemplu, prezența unor imagini forte. În acest ciclu liric, ele dobîndesc o triplă semnificație: a puterii, libertății și dreptății deopotrivă.

Chiar și în cazul „hrănirii" mentale cu asemenea reprezentări, apar niște precondiții: autorul trebuie să plătească un anumit „preț" pentru a accede mental la resursele instanței simbolice la care face apel. Cu alte cuvinte, intervine un scenariu al sacrificiului necesar pentru a primi atît ascultare, cît și o împărtășire din starea elevată de conștiință pe care o asociază reprezentării transcendentului. Astfel, suferințele carcerei devin nu doar originea dorinței de evadare spirituală, ci și o parte a unui scenariu existențial pentru omul religios.

Înfruntarea condițiilor dificile ajunge să fie o premisă care îl îndreptățește pe autor să se adreseze sacrului prin rugăciunile sale lirice, care nu sunt dominate de un scop estetic, privit ca indice al artificialității. Deși au forme artistice, acestea sunt considerate a fi autentice și sincere, prin deplasarea accentului asupra actului personal de adresare: „Nu le scriu din glorie deșartă -/ cu gînd de măiestrie, ori de artă, Ci le-ofer ca jertfă de-nchisoare/ ca să-ți stea de veghe la chivot/ un buchet [...] de plăpînd și-albastru miosot" (Andrei, 2018, 15). Prin intermediul lor apare o ilustrare a *topos*-ului crucii creștine, pe care credinciosul decide să o poarte. El urmează astfel un aranjament care ar conduce, odată cu depășirea încercărilor, la o recompensare ulterioară a credinței spirituale, într-o etapă ideală, a „vieții de apoi". Or, pentru un creștin, această aspirație este deopotrivă un motiv de întărire a propriilor convingeri fundamentale și un imbold către actul rugăciunii.

În situația unei persoane cu înclinație pentru „arta cuvîntului", însă, nu este cu adevărat suficientă această libertate secretă pe care o oferă actul intern al adresării către o reprezentare a sferei metafizice. Dată fiind fixarea rugăciunilor în șabloane convenționale, autorul tinde să conștientizeze, chiar și în mod nemărturisit, existența unei constrîngeri a uniformității. Nu poate fi deci găsită adevărata libertate a cuvîntului în fața „infinitudinii" pe această cale. Prin urmare, sunt necesare particularitățile expresiei personale. Or, aici intervine imperativul poietic, necesitatea procesului de creație personală, în scopul de a întregi tabloul adresării.

Rugăciunea lirică - o comunicare cu sine

Actul rugăciunii, pentru acest poet, se constituie într-un mijloc viabil care permite exercitarea independenței de gîndire față de imperativele ideologice ale sistemului comunist. Într-un sens clasic, rugăciunea reprezintă un act personal de „comuniune" cu o instanță divină și cuprinde poziții privind „mărturisirea, recunoștința și intervenția (în ruga pentru necesitățile altora)" (van Huyssteen & Vrede, 2003, 696). Bineînțeles, în cazul de față, „rugăciunea" este complet atipică și, în plus, secretă în faza ei primară, nescrisă. Aprofundarea textelor lirice cu acest profil o vom face punînd, totuși, în paranteze grila religioasă de interpretare, spre a înțelege relevanța acestui tip de text pentru un public mai larg, dincolo de comunitatea credincioșilor catolici, în particular, sau creștini, în general. Trebuie să notăm încă de acum faptul că aceste tipuri aparte de rugăciuni nu au avut manifestări concrete. Ele au fost (și rămîn) numai parțial realizate, prin existența mesajului - cu dorințele și intențiile care îi sunt asociate - dar în absența laturii ritualice, de gestică și verbalizare. Este, de altfel, firească această restrîngere, avînd în vedere condițiile de monitorizare, (auto)cenzură și sancționare impuse în mediul carceral.

În decursul conceperii, memorării și repetării cvasi-incantatorii a rugăciunilor lirice, intimitatea spirituală tinde către o stare de comuniune. Această dispoziție este caracterizată de

reprezentarea ideatică şi trăirea ei emoţională ca o solidaritate a sinelui individual cu un sine supraindividual. Pe această cale, se declanşează o schimbare calitativă a stării psihologice, mai aproape de o viziune a libertății, prin deschiderea orizontului imaginativ către reprezentări învestite cu aura nemărginirii.

O răscruce a timpului: între uitare, chin şi moarte

Libertatea oferită de actul rugăciunii are mai multe dimensiuni. Dacă o raportăm la demersul de „accesare" a sferei metafizice, ea are mai multe fațete importante, cu implicații în sensul autosugestiei. Motivul constă în tripla ei ancorare în timp şi punerea în relație a acestei ancorări cu viața morală a celui care se roagă. Aceasta deoarece, prin natura sa, discursul unei rugăciuni privește o examinare a caracterului uman prin prisma unui set de valori sau reprezentări, care informează atît viața internă, spirituală, cît şi cea externă, corporală. În acest sens, facem referire şi la caracterizarea multidimensională a rugăciunii oferită de William FitzGerald: „Ca adresare înaintea ființelor divine, rugăciunea abstractizează şi amplifică aspecte discursive proprii comunicării, în ansamblul său [...] rugăciunea ca practică de tip cognitiv, social şi material, prin care ființele umane se localizează pe sine [...] în relație cu divinul. Ca discurs adresat ființelor divine, rugăciunea este concepută să aducă la conştientizare caracterul nostru uman şi condiția de ființe simultan «lingvistice» şi corporale" (FitzGerald, 2012, 6). În acest studiu de caz, avînd în vedere descrierea sintetică a lui FitzGerald, vom păstra pentru aprofundare aspecte care privesc problematica adresării umane către divinitate, precum şi legăturile dintre mesajul rugăciunii şi caracterul moral uman. Astfel, chiar şi la nivel implicit, putem observa, de pildă, apelul la „iertarea dumnezeiască" pentru eliberarea de povara greşelilor din trecut. În acelaşi timp, suferința actuală din detenție apare, pe de-o parte, ca ispăşire a păcatelor, iar, pe de alta, ca premisă a unei ulterioare „răscumpărări" de ordin spiritual. Aici, intră în acțiune şi factorul responsabilității morale, considerat decisiv pentru a face posibilă realizarea aspirațiilor din care pornesc actele de rugăciune. Pe această cale, soluționarea problemelor existențiale din trecutul şi viitorul personal depinde de automotivarea morală din prezentul carceral, ca fază de răscruce pentru credincios. Apoi, luînd în considerare această legătură, se conturează şi aşteptarea binecuvîntării de a intra într-o ordine perenă a fericirii şi purității imateriale, în proiecția unui viitor ideal. Vom urmări, mai departe, aspecte relevante ale acestei triple ancorări a rugăciunilor poetice concepute de Ioan Ploscaru.

Depăşirea problematicii trecutului

Celula este spațiul de martirizare a prizonierului creştin, care îşi acceptă această „cruce", povara pe care trebuie să se arate demn de-a o purta fără a se prăbuşi moral: „cu bîrne şi fiare şi timpul de chin, [...]/ din noaptea mea lungă la ceruri închin/celula mea numărul nouă!" (Andrei, 2018, 19). Într-un scenariu simbolic al urcării Calvarului cu crucea pe umeri, pentru împlinirea unui destin, privirea cere să rămînă concentrată asupra finalității, asupra imaginii de ansamblu şi scopului. În felul acesta „călătoria" poate fi dusă pînă la capăt fără ca ființa umană să se „prăbuşească" înainte de vreme, sub greutățile inerente vieții, din lipsa viziunii şi a perseverenței. De aceea, remarcăm această viziune, în care temnița - reprezentînd povara existenței, în parcursul către răscumpărarea sufletului - devine o marcă a sacrificiului menit să fie adus la punctul terminus al destinului. Cu alte cuvinte, în „Judecata de apoi", care este astfel anticipată, imaginea celulei va constitui o probă a acceptării acestor greutăți şi a asumării răspunderii de a depăşi obstacolul represiunii politice, în procesul îndeplinirii preceptelor religioase.

Răspunderea față de prezent

O altă fațetă privește, în virtutea naturii mesajului, ridicarea autorului la rangul de „martor" al istoriei, fie ea și limitată, personală. Orice tentativă de a evalua și articula în comunicarea concretă realitatea scenelor de represiune este aspru sancţionată, odată descoperită. În cazul acestui tip de adresare, însă, autorul are libertatea de a „depune mărturie" în fața unei „instanțe" supraordonate tribunalelor concrete. Miza nu este, însă, simpla blamare a regimului totalitar, ci sublinierea propriei inocențe în același timp cu exprimarea dreptului firesc la o compensare „substanțială", dar transpusă în planul spiritului, pe fondul *modului* în care autorul a îndurat abuzurile. Aspirația de a ajunge la reușita unei comunicări și a unei comuniuni cu transcendentul face parte, în acest caz, din răsplata așteptată.

Cu toate că, în sens circumstanțial, detenția politică se arată, în mod paradoxal, ca un obstacol implacabil și, în același timp, util *in extremis*, din punctul de vedere al dezvoltării morale, ea este, prin natură, o profundă nedreptate. Altminteri, nu s-ar justifica dorința „măsurilor reparatorii", fie ele și pur simbolice. În același timp, această idee pare să contrazică ipoteza existenței unui destin bazat pe acțiunea providenței. Contradicția poate, însă, să-și găsească o rezolvare dacă verdictul injust al proceselor înscenate politic și condamnarea care decurge din ele sunt puse în paranteză, ca simple pretexte, menite să pună la încercare, în esență, credința prizonierului de conștiință în viziunea creștină asupra lumii.

Această reevaluare se încadrează, în sine, într-un șablon care recuperează, în parte, scenariul istoric al „mucenicilor", al martirilor ulterior canonizați, pe fondul îndurării unei morți impuse, premature și violente. Ceea ce rămîne din acest model este ideea de compensare a suferinței prezente cu o stare de fericire, cu o împlinire de sine într-un viitor nedefinit și anistoric. Această proiecție, concretizată prin expresia literară a rugăciunii, este de natură să micșoreze presiunea psihologică și să încurajeze continuarea acestui tip de *libertate în interdicție*. Se pune, astfel, în mișcare un proces poietic de autosugestionare și automotivare.

Suferințele provocate prin tortură și privațiuni sunt învestite poetic cu sensul sacrificiului religios. Această formă de renunțare se dorește a fi o replică - deopotrivă răspuns și reconstituire - la modelul patimilor lui Iisus. Sesizăm, în acest sens, implicația unui *imitatio Christi* lipsit de vanitate și integrat într-un proces de asumare a propriului destin. De asemenea, poetul își exprimă respingerea față de pretenția de a merita o repetare a acestui scenariu al jertfei divine pentru „răscumpărarea" greșelilor și a scăderilor morale umane. În plus, se manifestă dorința unei asumări personale, chiar colective, a răspunderii față de propria existență: „O viață-am oferit la cer,/ Jertfa Ta de Miel spre bolta-albastră,/ răsplătește-o în foi de palmier/ și primește-n locul ei pe-a noastră." (Andrei, 2018, 39). De asemenea, acceptarea sacrificiului de sine capătă semnificația recuperării „paradisului pierdut", prin „ofranda" vieții personale, chiar dacă această ocazia acestei asumări apare, în principal, prin forța împrejurărilor. Așadar, interpretarea parcursului personal și atitudinea față de moarte și spiritualitate sunt punctele care converg către formarea „aureolei" specifice martirului religios. În simbolistica iudeo-creștină, frunzele sau ramurile de palmier, la care se face referire în aceste versuri, reprezintă victoria spiritului asupra morții adesea asociată modelului de martir: „[...] încă din Noul Testament, palmierul a fost pus în legătură cu martiriul (C. Rev. 7.9) și folosit pentru a ornamenta plăci funerare și morminte în catacombe, ca semn pentru moartea triumfală a martirului. [...] Pe mozaicuri și sarcofage, el are conotația paradisului, iar Hristos este frecvent portretizat printre palmieri în ceruri." (Marthaler, 2003, 813). Acest nimb asociat celor uciși pentru credința lor într-o instanță spirituală ordonatoare vine ca o reactualizare umană a sacrificiului hristic, a modelului „ultim" de triumf al vieții spiritului asupra morții, pentru creștini.

Moartea prin suferință, așa cum și-o imaginează autorul, este privită ca fiind deopotrivă sfîrșit și început, așa cum demonstrează următoarele versuri din poezia „Rugăciune pentru martiriu”: „îndată ce stîlpii vieții se rup/scăpați dintr-o dată de chin și păcate/de două ori liberi, de temniți și trup.” (Andrei, 2018, 39). Pe de-o parte, are loc distrugerea „edificiului” corporal, cu pierderea unui presupuse acumulări de păcate asociat de creştini existenţei umane, alături de evadarea ultimă dintr-un dublu prizonierat, într-o perspectivă apropiată ideii platoniciene negative și reducționiste de corporalitate ca „temniță” a sufletului. Pe de altă parte, această „evadare” este privită ca prag al renaşterii într-o lume ideală a eternităţii spiritului liber.

Așteptarea „trecerii”

Din perspectiva reprezentării creştine a parcursului către armonia originară, edenică, devin importante condiţiile care au făcut posibil acest destin, „piatră de încercare” a credinței și, în același timp, „pedeapsă” necesară pentru eliberarea de păcate, originare sau nu: „Trecînd prin seninul ce lumile-și ninge/ să-ți spunem iubirea fierbinte și-n cer,/ purtînd odăjdii porfira de sînge/ și scumpe trofee: cătușe de fier.” (Andrei, 2018, 39). Altfel spus, poetul ne arată că s-ar cuveni păstrată și arătată ca mărturie și exemplu această reprezentare arhetipală a purtării „crucii” pentru împlinirea „planului” providențial.

Pentru a avea acces, în mod autentic, la recompensarea spirituală a martirilor, autorul cere prin rugăciunea sa poetică posibilitatea de a urma efectiv această cale. În chip paradoxal, mesajul poetic ne dă impresia unei morți acceptate ca plată. În acest cadru, ea constituie perspectiva fatală a reușitei aparatului represiv, de altfel, complet ostil credincioșilor și credinței religioase în sine. Totuși, așa cum am arătat, înțelegerea decesului depășește reprezentarea ei biologică, ca încetare a funcțiilor vitale. Ceea ce eul poetic arată că dorește, în realitate - fiind plasat în acest cadru extrem, dur și aproape imposibil de combătut - este moartea ca *trecere* în „veșnicie”.

Vocea lirică pare să ceară dezvoltarea acelor calități și capacități definitorii pentru mucenicii creștini din istorie: „Deschide-ne poarta cărării regale/ de cerești și roșii trandafiri,/ cea mai scurtă și mai dreaptă cale,/ cea de confesori și de martiri.” (Andrei, 2018, 40). Printre aceste virtuți amintim persistența credinței sub tortură și sub amenințarea unei morți iminente, respectiv, acceptarea pierderii vieții în locul trădării credinței alese, considerată de mucenici ca fiind complet corectă și salvatoare, deci, vitală pentru un om aflat în căutarea adevărurilor spirituale. Aşadar, ceea ce poetul exprimă în text este dorința de a putea reactiva un asemenea model comportamental în contextul detenției sale. Scopul este de a demonstra noblețea și puterea unui creștin arhetipal, împreună cu libertatea de a accepta cea mai dificilă ieșire din impas, anume, moartea în chinuri. Aici, motivul este reactualizat în reflecția asupra contextului extrem al controlului totalitar. În acest sens, oferirea promisiunii de a urma calea sacrificiului de sine și reafirmarea credinței sunt toate intenții și dorințe pe care autorul le asociază mesajului articulat prin actul poetic de adresare către destinatarul său metafizic.

Autorul accentuează faptul că măsurile de coerciţie sunt limitate la planul corporal, insistînd, deci, asupra incapacității lor de a-l afecta în planul spiritualităţii, care rămîne un fel de ultim „bastion” al libertății umane. Putem vedea în poezia „Cinci cruci pe cer” această atitudine de reafirmare a demnității ființei umane în contextul carcerei, care servește tocmai intenției de-a distruge prin tortură această stare: „-N-au dușmanii, Doamne, atîta fier,/ lanțurile lor sînt prea puține/ să ucidă dorul nost’de cer/ să ne-nchidă dragostea de Tine.” (Andrei, 2018, 24-25). Aici sunt utile, totuși, cîteva precizări. Într-un cadru ideal, ni se exemplifică ideea neafectării convingerilor ferm înrădăcinate ale unei persoane față de orice fel de constrîngeri exterioare.

Versurile de mai sus ilustrează această înțelegere prin motivul trăirii religioase, care

implică și afectivitatea, ceea ce pune, însă, o problemă pentru validitatea exemplificării. Motivul îl reprezintă influența masivă a torturii asupra psihicului uman, aceasta cauzînd adesea afectări emoționale grave, precum tulburarea de stres post-traumatic (TSPT): „Persoanele care suferă de TSPT retrăiesc, în mod repetat și cu intensitate, evenimentul traumatic la nivelul gîndurilor, percepțiilor, imaginilor sau viselor lor. Ei pot fi conștienți că își reamintesc o experiență anterioară, sau pot avea halucinații, amăgiri ori întoarceri neașteptate în trecut, care îi determină să se simtă ca și cînd trauma se repetă în realitate, în prezent. [...] TSPT este cel mai probabil să fie cauzată de traume în care moartea și vătămarea sunt pricinuite de alte ființe umane: război, tortură, viol, terorism și alte tipuri de atac personal [...]". (Strickland, 2001, 505-506). Deci, afirmarea stabilității afective a întregului colectiv de prizonieri de conștiință creștini (catolici) este dificil de susținut în mod credibil prin reprezentant. Cu toate acestea, putem lua generalizarea în sensul său slab, de auto-sugestie: propria încurajare de a nu abandona, sub presiunea supliciilor, credința în Dumnezeu și visul mîntuirii. Ca reflecție neexteriorizată în mediul carceral, versurile sugerează o sfidare a puterii distructive pe care o are tortura asupra poetului și a celor care îi împărtășesc viziunea.

Această formă interioară de *protest pasiv* este o altă manifestare a „libertății de exprimare", care, implicit, ține seama de profunda vulnerabilitate și nesiguranță a ființei corporale. *Revolta* nu este, în acest caz, distructivă, ci, în mod atipic, este *constructivă*, întrucît privește susținerea victimelor, mai degrabă decît blamarea torționarilor. De asemenea, emoții precum „dorul" și „dragostea" le vom interpreta mai mult drept aspirații „diafane", dar motivate rațional și asemănătoare cu emoțiile comune doar prin analogie. Aceste trăiri sunt mai puțin susceptibile de a fi alterate prin coerciție, deoarece obiectul afecțiunii este abstract sau vag reprezentat și, mai mult decît atît, aparține unui alt plan al existenței, independent față de cel concret. Puritatea abstracțiunii care este inaccesibilă acțiunilor fizice poate, așadar, să determine o rezistență a acestor trăiri față de presiunile conjuncturale.

Meritele actului meditativ de adresare

Prin urmare, rugăciunea tinde să confirme condițiile necesare pentru a pune sinele auctorial în acord cu percepția sa asupra providenței. Am redenumit, în acest context, actele de vorbire generic drept *acte de adresare*, dată fiind lipsa verbalizării manifeste, într-o situație de falsă comunicare, lipsită de latura interpersonală concretă. Chiar atunci cînd apare ocazia de a cere intervenția providenței, adesea, poetul se întoarce la nivelul propriilor atitudini și a conformării lor la preceptele creștinului „model": „Nu ți-am cerut traiul fericit,/ [...] ci speranța de-a te fi iubit/ dincoace și dincolo de moarte" (Andrei, 2018, 46). Odată cu persistența în poezia-rugăciune, autorul își aprofundează, așadar, un simț al sprijinului și al păcii interioare din reflectarea acestei autoafirmări în fața „ascultătorului" imaterial într-una față de sine.

Independent de reușita veritabilă a actului de comunicare, care nu poate fi oricum verificată în mod concret, apare, astfel, o reușită a efectului secundar și, poate, subconștient al *auto-adresării*. Cu alte cuvinte, acest act poetic nemanifest, pe care episcopul Ioan Ploscaru îl proiectează și îl actualizează, converge către persuadarea și motivarea lui în a-și menține, în mediul ostil al închisorii, libertatea tăinuită de a fi fidel paradigmei de gîndire și conduită creștină. În felul acesta, autorului îi sporește încrederea în probabilitatea de a fi inclus în scenariul mîntuirii, care transpare din povestirile biblice. Actele expresive incluse în poeziile-rugăciuni au un rol important în întărirea voluntară a stărilor emoționale pozitive, odată cu dezvoltarea și repetarea discursului liric interior. Elementele proprii actelor directive tind să redea simțul stimei de sine și senzația unei puteri simbolice. Aceasta se întemeiază, în principiu, pe încrederea în sine conturată ca efect al credinței religioase, prin încadrarea

sinelui în concepția scenariului divin. Cu atît mai mult, deci, se conturează pornirea autorului de a-și exercita „libertatea de exprimare" interioară și auto-motivantă prin continuarea acestor acte poetice în captivitate (care, aproape prin definiție, implică demoralizarea).

Așadar, în pofida unei aparente lipse de utilitate în actul de adresare către o conștiință transcendentă, acesta își dovedește importanța pentru menținerea unei structuri interne raționale și a unei minimale libertăți de exprimare. La rîndul său, această funcție contribuie la „supraviețuirea" acelei structuri mentale ordonatoare și, implicit, a integrității psihologice a autorului încarcerat.

BIBLIOGRAPHY

Andrei, Ioan, *Cruci de gratii: Versuri din închisoare*, ediția a 3-a, cu argument de Alexandru Mesian, Episcop de Lugoj, și postfață cu titlul „Cuvinte despre părintele și poetul anonim" de Nicolae Balotă, Tîrgu Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2018.

Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Bucureşti, Humanitas, 1994.

Berard L. Marthaler (coord.), *New Catholic Encyclopedia*, ediția a 2-a, vol. 10, Thomson-Gale, Farmington Hills, Michigan, 2003.

Birtz, Mircea Remus, p.dr (coord.), Kierein-Kuenring, Manfred, dr, *Episcopul IOAN PLOSCARU, într-o prietenie epistolară de douăzeci de ani*, cuvînt înainte de Manfred Kierein-Kuenring, Cluj-Napoca, Napoca Star, 2009.

FitzGerald, William, *Spiritual Modalities: Prayer as Rhetoric and Performance*, University Park, Pennsylvania, Penn State University Press, 2012.

Geambei, Lavinia-Ileana, „Ars Poetica in the Poetry of Detention" în Journal Of Romanian Literary Studies, nr. 6/2015, Tîrgu-Mureș, Arhipelag XXI Press.

Ploscaru, Ioan, *Lanțuri și teroare: Drama Bisericii în închisorile comuniste*, ediția a 2-a revăzută și adăugită, Tîrgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2018.

Popa, Ilie, „Antologia liricii de detenţie în spaţiul românesc" în *The 37th Annual Congress of the American-Romanian Academy of Arts and Sciences (ARA): The University of European Political and Economic Studies „Constantin Stere" June 04-09, 2013 Proceedings*, 2012, http://www.ara-as.org/index.php/proc/article/download/1127/

Searle, John R., „A Classification of Illocutionary Acts" în Language in Society, vol. 5, nr. 1, Cambridge, Cambridge University Press, apr. 1976.

Strickland, Bonnie R.(ed.coord.), *Gale Encyclopedia of Psychology*, ediția a 2-a, Farmington Hills, Gale Group, 2001.

Van Huyssteen, J. Wentzel Vrede (coord.), *Encyclopedia of Science and Religion*, ediția a II-a, Thomson-Gale, Farmington Hills, Michigan, 2003.

THE LITERARY EXPERIMENT OF EMIL IVĂNESCU. FROM THE (ANTI)MODERN CRISIS TO THE POTENTIAL POSTMODERNISM

Diana Cătălina Stroescu
PhD. Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: This article deals with the literary experiment of Emil Ivănescu, which gives to his work an avant la lettre *postmodernist character. Related to the Romanian literature written at the beginning of the Second World War, the Emil Ivănescu's dramatic experiment has its spring in the replication of literature in itself, as a result of the unconscious tendency to erase the concrete reality. The experimentalism peculiar to his plays, whose source is the obsession of innovation, is much more an ironic or parodic recovery of the literary tradition than its denial; it could also be perceived as a lucid glance onto literature, rather than as fascination toward novelty caused by the illusion of change.*

Keywords: Emil Ivănescu's literature, experimentalism, potential postmodernism, parody, antimodern

Experimentalismul înţeles *stricto sensu* drept explorare a posibilităţilor de expresie literară nu justifică inovaţia terminologică a criticilor, precum şi polemicile suscitate în numele acestei problematici. Imperativul originalităţii resimţit de scriitorul care tentează într-o formă sau alta experimentul literar e însuşi mobilul literaturii – aşa cum remarcă Paul de Man în eseul *Literary History and Literary Modernity* sau Harold Bloom, atît în *Anxietatea influenţei*, cît şi în *Canonul occidental*. Gîndit în opoziţie cu avangarda istorică, experimentalismul îşi descoperă valenţele constructive, pe fundalul unei asumări existenţiale a actului de creaţie: "Faţă de avangarda care este destructivă şi negatoare, experimentalismul reprezintă o nouă atitudine de creaţie şi de cunoaştere, instituind o altă angajare epistemologică şi făcînd din metoda experimentistă o condiţie a creativităţii agonale" (Mincu, 2006: 29). Contestarea sterilă a tradiţiei literare de către avangarda începutului de secol XX îşi devoalase impostura, lăsînd literatura, în aparenţă, fără resurse.

Emergerea unei noi atitudini – nu doar recuperatoare, ci, mai cu seamă, profund autoreflexivă – va fasona procesul de creaţie a literaturii. Acelaşi teoretician al textualismului autohton semnalează conjuncţia dintre ontologic şi estetic, definind condiţia creatorului experimentalist: „niciodată convenţiile (sociale, lingvistice, artistice) şi natura însăşi a esteticului nu au mai fost investigate pînă în acest moment ca nişte limite absolute ale condiţiei umane şi nu s-a mai pus problema asumării lor în bloc" (Mincu, 34). Notabilă rămîne şi observaţia lui Adrian Marino, privitoare la Noul roman francez, din articolul aferent experimentului, în *Dicţionarul de idei literare*: „incapacitatea adaptării vechilor procedee romaneşti la realităţile psihologice moderne, de unde necesitatea unei noi adecvări. Experimentul ar constitui apoi tocmai acest efort de mulare pe un nou conţinut" (Marino, 1973: 648). Astfel, experimentul literar nu admite o funcţie autotelică, ci presupune căutarea unor forme de expresie capabile să se ajusteze existenţei efective.

Experimentalismul caracteristic operei dramatice a lui Emil Ivănescu, al cărui resort îl reprezintă intenţia inovaţiei, se înscrie în seria atitudinilor de recuperare ironică sau parodică a tradiţiei. Literatura acestuia, asociată generaţiei de scriitori care se forma la începutul celui de-al doilea Război Mondial, cunoaşte fatalitatea sentimentului de izolare şi a psihologizării trăirilor, ca o consecinţă a influenţei exercitate de realitatea politico-istorică. În mod aparent paradoxal, textele lui Emil Ivănescu nu propun doar o literatură de introspecţie, cultivînd

totodată şi sentimentul unei „melancolii a descendenţei" care va deschide drumul postmodernismului.

Cele două piesele dramatice, *Dialogii psihopatului* şi *Artistul şi Moartea* vădesc o conştiinţă novatoare de sorginte modernistă. Dacă etimonul grec theatron – „locul pentru privit" – traduce ideea de spectacol colectiv, la Emil Ivănescu teatrul devine un loc de privit lăuntric – fapt simptomatic în modernitate, căci emergerea individualismului presupune ruperea legăturilor cu socialul. Orgoliul scriitorului care creează sfidînd autoritatea tradiţiei transpare încă din prezentarea care precede piesa *Dialogii psihopatului*, anunţînd o formulă unică de teatru interior, precum şi intenţia avangardistă de a scandaliza cititorul obişnuit să i se livreze înţelesuri facile. Atacul la adresa societăţii burgheze nu dezminte nici în cazul lui Emil Ivănescu rolul disident al literaturii moderniste. Dispreţul referitor la condiţia de „sclav" a burghezului „consumator de literatură" se răsfrînge în egală măsură şi asupra „pseudo-intelectualului fără nicio legătură vizibilă cu cerebralul, pentru care cartea e un simplu ustensil distractiv" (Ivănescu, 2006: 20). Este decelabilă, astfel, fidelitatea faţă de o anumită concepţie literară care devenise, de fapt, tradiţie recentă, Emil Ivănescu situîndu-se în siajul modernismului francez care asumase elitismul artei.

Conştiința inovației, afişată ostentativ în prezentare – „Încercare complexă şi nu ne sfiim a spune – falsa modestie fiind mai vătămătoare decît îndreptăţita aroganţă – unică în genul său de teatru" (Ivănescu, 19) – transpare şi la nivelul textului dramatic. Rupînd definitiv cu orice reprezentare realistă, personajele lui Emil Ivănescu sunt instanţe sufleteşti, ipostaze ale sinelui, iar „acţiunea se petrece în timpul interior – bergsonian –, în limitele unui spaţiu just inferat" (Ivănescu, 23). Autorul propune desfăşurarea dramatică a unor „obsedante solilocvii de gînduri, crîmpei din existenţa, glorioasă am zice, a [...] preocupatului continuu de probleme interioare" (Ivănescu, 19). Ca o sfidare lansată pretenţiilor psihologilor de a explica mecanismul sufletesc prin teorii, piesa se vrea o contrademonstraţie a „teoremei celui de-al doilea eu", prin cultivarea voită a ambiguităţii limitelor dintre cele două ipostaze psihice. De aceea, premisa personalităţii poliedrice a autorului împarte rolurile dramatice între Eul primordial, conştient, şi cel de-al doilea Eu, care cunoaşte succesiv diverse chipuri temperamentale: idealist, cinic, sentimental, pedant sau snob.

Titlul alternativ al piesei, *Colocviile sfîrşitului de noapte*, prefigurează lipsa acţiunii. Autorul propune un teatru în care nu se întîmplă nimic, precum în piesele de mai tîrziu ale lui Samuel Beckett. Instanţele celui de-al doilea Eu pot fi citite şi ca voci ale unor vîrste diferite ale literaturii, principalul conflict ideatic conturîndu-se între tipul idealistului, trădînd încrederea în capacitatea culturii de a înnobila, şi cel al negativistului, al unei modernităţi tîrzii marcate de o literatură care se discreditează pe sine. În acest sens, cinicul Sergiu îi reproşează lui Tristan inadecvarea acestuia cu receptivitatea literară a timpului: „Tu, Tristan, cu un astfel de stil desuet, scandalos de romantic, vei rămîne întotdeauna în infirmeria literaturii române" (Ivănescu, 39). Piesa abundă în referinţe intertextuale, într-un procedeu postmodernist *avant la lettre*. Toate personajele sunt iniţiate în literatură, iar dialogurile lor se transformă în veritabile conversaţii filologice în care este pusă sub semnul întrebării moştenirea literară. Sergiu, a cărui atitudine exprimă tendinţa devalorizantă a culturii, diagnostichează afecţiunea de care suferă modernitatea – angoasa livrescului: „Faust a fost pedepsit cu sensibilitate pentru că se încăpăţînase să trăiască numai în spiritual. Iar « restul nu e tăcere », cum a afirmat cu limbă de moarte prinţul Hamlet. Astăzi restul e literatură. Literatura de azi va fi cea de ieri, vehicule ale prostiei contemporane în infinit." (Ivănescu, 41) Versul verlainian are rezonanţele unei sentinţe care pronunţă acapararea vieţii de livresc şi neputinţa de le mai stabili limitele.

Iluzia realului pe care miza teatrul clasic se vrea spulberată prin întreţinerea conştiinţei personajelor de participanţi la o piesă dramatică. Ironia este principalul procedeu prin care se marchează detaşarea faţă de imperativele teatrului de pînă atunci: „o replică de

teatru trebuie să fie inteligentă. Ia pildă de la mine" (Ivănescu, 89). Previzibilitatea scenariilor dramatice este denunţată în momentul în care se face cunoscută moartea Yvonnei – personajul absent al piesei, mereu invocat şi aşteptat –, mimîndu-se şi eventuala deconcertare a spectatorului cauzată de turnurile neaşteptate ale piesei: „Nu moare nimeni în mijlocul actului al V-lea" (Ivănescu, 104). De fapt, trimiterile metatextuale se traduc în termenii luptei cu receptorul. Replicile lui Sergiu şi remarcile Eului prim în marginea lor formează un duet sarcastic, menit să evidenţieze statutul teatrului care s-a pervertit ca artă: „Cunoaşteţi deosebirea dintre teatrul vechi şi cel contemporan? Astăzi rolul confidenţei din opera raciniană sau corneilleană îl joacă – destul de improvizat – publicul, spectatorul; şi îl joacă de zece ori mai rău" (Ivănescu, 71). De asemenea, este semnalată, tot în mod ironic, şi ignorarea instanţei receptoare: „Dacă piesa aceasta s-ar juca în realitate, ceea ce ar fi penibil, reflecţia ar flata majoritatea sălii: vulgarităţile de teatru flatează majoritatea publicului. Sărmanii spectatori sunt atît de rar citaţi, în afară de *Biblie*, încît sunt fericiţi dacă îşi mai aminteşte cineva de ei." (Ivănescu, 71)

Importanţa pe care secolul al XX-lea începe să o acorde regizorului transpare din constatarea eliptică a Catherinei – „S-ar părea că depindem cu toţii de Emil" (Ivănescu, 113) – precum şi din tentativa lui Sergiu de *mise en abyme*, însă cu efect trivializat: „Dacă e vorba să jucăm teatru, lăsaţi-mă pe mine să vă conduc. Cel puţin regizorul să fie inteligent, dacă actorii nu sunt decît mediocri cabotini" (Ivănescu, 103). Indicaţiile operative pe care le dă oferă o eboşă a teatrului perimat ce sconta pe efectele facile ale jocului de scenă. Luarea în răspăr a moştenirii dramaturgice nu vizează doar opera shakespeariană – prin multiplele referiri la personajul Hamlet – ci şi pe autorii începutului de secol consideraţi drept inovatori în materie de expresie teatrală: „Sunt numai absurdităţi bune pentru publicul de teatru şi încă pentru publicul cel prost, de premieră. Farse de teatru învechit, pirandellian" (Ivănescu, 103).

Dacă în Prezentare se contestă formulele teatrale cunoscute, afirmîndu-se totuşi o voinţă constructivă, prin propunerea unei modalităţi de expresie dramatică radical diferită faţă de cele existente, finalul se transformă într-o palinodie. Procesul creativ, odată încheiat, contrazice intenţionalitatea autorului: „solilocviul permis în prefaţă (...) s-a colocvializat, aproape dezminţindu-se." (Ivănescu, 125) Constantele modernităţii tîrzii – „luciditatea", „negaţia", „îndoiala" – nu se mai răsfrîng asupra literaturii înţeleasă ca tradiţie, ci asupra statutului acesteia. Nu mai rămîne nici măcar entuziasmul inovaţiei care să galvanizeze conştiinţa creatoare. *Dialogii psihopatului*, piesă concepută iniţial după imperativul avangardist „épater le bourgeois", va pune în scenă jocul experimentalist cu literatura.

Artistul şi moartea se înscrie în aceeaşi formulă experimentală de teatru propusă de autor, care urmăreşte subminarea structurii dramatice tradiţionale. În linie comparativă cu *Dialogii psihopatului*, piesa este lipsită de o prezentare prealabilă, specificul scrierii urmînd a fi decelat pe parcursul lecturii. Se mizează, însă, pe o subtilitate a deconstrucţiei generice, livrîndu-i-se cititorului anchilozat intelectual semne alarmante ale inovaţiei. Eticheta categorială a piesei – „Monoact în felul întreţinerilor socratice reactualizate de Wilde sau Valéry în 27 capitole şi 17 adaosuri" – enunţă manifestul tacit al reconfigurării compoziţiei dramatice. Absenţa acţiunii întrevăzută prin indiciul tiparului conversaţional, precum şi organizarea singurului act în diviziuni proprii unei opere literare anunţă literaturizarea structurii teatrale. Obsedanta temă a morţii – liant al scrierilor lui Emil Ivănescu – este introdusă printr-un artificiu deloc original în aparenţă: subiectul speculaţiilor filozofice este personificat într-un personaj tern, contrariind mai mult din cauza profilului imprecis decît printr-o aură misterioasă a prezenţei sale. Piesa se vrea, însă, o parodiere a relaţiei artistului cu transcendentul.

Textul nu vizează parodia cu miză ludică, în sensul de imitaţie cu debuşeu comic al unor teme sau motive consacrate. Personajele, introduse de o descriere succintă a scriitorului, apar drept realizarea dramatică a unor stereotipuri: creatorul idealist care satisface prin însăşi

persoana lui criteriile estetice şi moartea „nesuferită", lipsită de orice notă distinctivă. Prefacerile sunt observabile la nivelul construcţiei dialogurilor într-un registru comic tangenţial ridicolului. Replicile Morţii sunt filtrate cultural. Discuţiile converg spre subiecte de ordin literar în care valorile presupus intangibile ale literaturii sunt contestate în mod sfidător: „Mai citeşti Ibsen? Prea mult nisip, prea multă cinegetică... Pe deasupra e şi confuz: Nora îmi pare mai mult raţa sălbatică decît oricare altă eroină şi asta pentru că are exact atîta creier cît o *anas silvaticu*" (Ivănescu, 146) Moartea nu pare să deţină vreun adevăr metafizic inaccesibil culturii, ea nu dispune decît de o impresionantă cunoaştere livrescă pe care o etalează cu ironie. Aceasta poate fi citită şi ca o ipostaziere umoristică a spiritului critic care marchează modernitatea, tradus prin incapacitatea de a mai crede ingenuu şi, în consecinţă, prin punerea sub semnul întrebării a rostului creaţiei. Aserţiunea lui Tristan din *Dialogii psihopatului*: „puterea noastră de critică este superioară celei de realizare" (Ivănescu, 40) capătă concreteţe în construcţia protagonistului mortuar. Dar ameninţarea încremenirii în stadiul de contestare găseşte soluţia intertextuală a viitorilor postmodernişti, de reciclare a literaturii într-un nou text care reanimă – deşi în mod ironic – tradiţia. Variantă nostimă a Mîncătorului de conopidă, erudita Moarte citează necontenit, mixînd cultura în replicile sale, însă adesea cu un efect de autoridiculizare: „Nu te mira: e un citat. Nu mai ştiu de unde. E bine să ştii de toate" (Ivănescu, 147).

Antractul, un decupaj în dialogul dintre Artist şi Moarte, inovează prin imersia în dimensiunea psihică a celui dintîi. Subconştientul şi Inconştientul – concepte ale psihanalizei care arbora orgoliul explicaţiei mecanismului psihic – se prezintă drept instanţe rizibile, denumite în mod ironic de către Aloysius Secundus şi Tertius. Diminuarea importanţei lor se observă încă din lista iniţială a personajelor, unde apar consemnate drept „apariţii de semnificaţie cel mult psihologică". Rolul lor în economia piesei – alături de acela al operelor de artă umanizate sau al personalităţilor literare animate: fata din portret, Al. Dumas Père, Dama de pică, Alfred de Musset – este acela de a dezlănţui absurdul. Erupţie logoreică în compoziţia textului dramatic, antractul aduce în prim plan limbajul care face zgomot, dar care nu comunică. Inflaţia de replici disparate, lipsite de un liant referenţial sau – atunci cînd se realizează o conexiune logică între acestea – răspunsurile comice menite să sfideze previzibilul creează atmosfera impregnată de un ridicol care frizează nonsensul.

Totodată, acest moment teatral care se interpune întîlnirii cu Moartea se doreşte a fi o mise en abyme parodică. Autoreferenţialitatea piesei vizează conştiinţa personajelor că sunt nevoite să îşi joace rolul dramatic, dar, mai ales, că sunt instanţe condiţionate de Literatură: „Suntem cu toţii credincioşi devizei lui D'Artagnan, dar trăim cu toţii doar prin deus ex machina a autorului... De altfel, întotdeauna sunt de o plictiseală antractele astea..." (Ivănescu, 157) Inconştientul, responsabil cu punerea în practică a procedeului metatextual, reclamă erorile regiei: „(plictisit de rolul mediocru al ecoului): Ce Dumnezeu nu mi se propun cuvinte mai interesante?" (Ivănescu, 151) ; „(lucid): Ce vrei? E drept că în antracte se spun prostii, dar în foaier..." (Ivănescu, 156) Negarea structurii clasice a spectacolului dramatic, dominată de reguli, recurge la mimarea de către personaje a unei atitudini naiv-deconcertante: „Ce nu se mai termină odată antractul ăsta... doar nu mai avem nimic de spus... Am spus tot ce ştiam... ba cred chiar că mai mult" (Ivănescu, 159). Replica finală – „Poate că autorul s-a împotmolit aici..." – demitizează prin ironie condiţia scriitorului ale cărui limite de expresie şi de ingeniozitate nu îl mai fac dezirabil personajelor de a-i încredinţa existenţa lor textuală – aluzie la teatrul pirandellian. Subconştientul, căruia îi revine mai mult un rol intertextual, intuieşte noul tip de sensibilitate literară care avea să scoată modernitatea din criza culturii – dar şi din acea cultură a crizei, după observaţia lui Matei Călinescu –, aceea a unei literaturi postmoderne care se hrăneşte din ea însăşi: „E meritul meu: să scot din fraze moarte arlechinade ce par noi... Nimic nu se pierde, totul se citează" (Ivănescu, 157).

Finalul piesei inversează rolurile personajelor. Moartea nu este decît ipostazierea Literaturii care nu oferă certitudini: „iarăşi n-am putut afla nimic...Ah! De ce numai ei, muritorii, pricep Marea Taină... Marea Taină pe care eu nu fac altceva decît s-o acopăr – fidel Cerber – fără s-o cunosc...” (Ivănescu, 174). Literatura rămîne, astfel, în anticamera Morţii, privată de concretul acesteia. Deşi construită livresc, prin procedee care vor deveni apanajul postmoderniştilor – abundenţa referinţelor inter şi metatextuale –, *Artistul şi Moartea* nu urmează diviza „joc pentru artă”. În ciuda tratării umorist-ironice a textului, miza nu este una ludică, căci piesa pune în scenă impasul modernist al literaturii.

Experimentul literar al lui Emil Ivănescu îşi are resortulîn replierea literaturii în ea însăşi, ca urmare a tendinţei inconştiente de eludare a realităţii concrete. Spre deosebire de generaţia ’27, care îşi asumase o misiune culturală şi al cărei sentiment agonic provenea dintr-o exuberanţă a dorinţei de schimbare, scriitorii al căror destin creator s-a intersectat cu mersul tragic al istoriei sunt veritabilii antimoderni, „cei care nu se mai lasă înşelaţi, care nu-şi mai fac mari iluzii cu privire la modernitate.” (Compagnon, 2008: 12) Piesele de teatru ale lui Emil Ivănescu pot fi percepute drept o privire lucidă aruncată literaturii, decît fascinaţie a noului cauzată de iluzia schimbării. Dacă Istoria ameninţă cu „sfîrşitul unei lumi”, scriitorului îi rămîne să se îndrepte spre o literatură atît a sinelui, cît şi despre ea însăşi.

BIBLIOGRAPHY

Brockett, Oscar, *History of the Theatre*, 10th edition, Harlow, United Kingdom, Pearson Education Limited, 2013.

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Combe, Dominique, *Les genres littéraires*, Hachette Livre, Paris, 1992.

Compagnon, Antoine, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Grupul editorial ART, Bucureşti, 2008.

Cuzmici, Loredana, *Generaţia Albatros – o nouă avangardă*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” Iaşi, 2005.

Gablik, Suzi, *A eşuat modernismul?*, Curtea Veche, Bucureşti, 2008.

Graff, Gerald, *Literature Against Itself,* University of Chicago Press, 1995.

Hassan, Ihab, *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*, The University of Wisconsin Press, 1982.

Hofmannsthal, Hugo von, *The Lord Chandos Letter: And Other Writings*, NYRB Classics, 2007.

Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului,* Univers, Bucureşti, 2002.

Ivănescu, Emil, *Artistul şi moartea,* Editura Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006.

Le Rider, Jacques, *Jurnale intime vieneze*, Editura Polirom, Iaşi, 2001.

Idem, *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii*, trad. de Magda Jeanrenaud, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, Iaşi, 2003.

Marino, Adrian *Dicţionar de idei literare,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.

Marx, William, *Rămas-bun literaturii. Istoria unei devalorizări: sec. XVIII-XX*, Editura România Press, 2008.

Mincu, Marin, *Experimentalismul poetic românesc,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2006.

Paulhan, Jean, *Florile din Tarbes sau Teroarea în Litere*, Editura UAIC, Iaşi, 2015.

FOUR REVOLUTIONARY FICTIONAL BIOGRAPHIES IN FOUR PARADIGMATICRUSSIAN & SOVIET NOVELS (FIRST HALF, XX CENTURY)

Alexandru Ecaterina
PhD. Student, ”Ovidius” University of Constanța

Abstract: Taking into account four of the most edited Russian/ Soviet novels of the Socialist Realism period, (N. G. Cernîșevski' What is to Be Done; Nikolai Ostrovski' How the Steel Was Tempered; Mihail Sholohov' Quiet Flows the Don and Gorki' Mother) we try to detect their artistic value despite ideological intrusion. In our presentation we probe the contextual conditions of these books which have been promoted by a well-organized propaganda system during the socialist realism period, in years '30 of the XX century in URSS and later in the communist European countries. Which reasons made those four books to have been translated in numerous languages and have been edited in incredible numbers of copies? Maybe these books are not condemned to indifference.

Keywords: positive hero; an ideological past/present dichotomy; the ”ought to be” future; youth' energies.

Cele patru romane pe care am ales să le prezentăm nu vor fi prezentate în ordinea temporală a apariției lor, prevalînd considerentele legate de succesul editorial al acestora în perioada literară a realismului socialist. Primul roman luat în considerare nici nu aparține acestei perioade, dar este lămuritor pentru tipul revoluționarului conducător, iar ideile precomuniste sunt ușor detectabile într-un text ce urmărește demonstrația tezistă, lăsînd ficțiunea în plan secund.

Romanul lui N. G. Cernîșevski *Ce-i de făcut?* (1863) are parte de o reclamă nesperată în secolul XX, prin cartea lui Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, (Paris, 1997), antropologul francez considerînd că V. I. Lenin este corespondentul întruchipat, vivificarea potențialului (fictiv) Rahmetov iar ,,Leninismul este gnoza pe care o aștepta vizionarul Rahmetov.”[1] Personajul mizã al cărții prerevoluționarului Cernîșevski, (Rahmetov) reprezintă *in nuce* acel mediu social de tip nou, care se ivește la anumite ocazii istorice, numit *inteligheția*.

Rezervăm un spațiu acestei cărți, utilă pentru înțelegerea conceptului de om nou, în ficțiune ,,eroul pozitiv” (expresia critică a perioadei literare comuniste), o dominantă a literaturii realismului socialist. În portretul lui Rahmetov primează misterul, chiar dacă autorul îl prezintă printr-o fișă biografică consistentă. Prin enigmă mizezi pe decriptările maxime ale cititorilor. Personajul vizează un program de viață bine țintit, a cărui finalitate rămîne inexplicabilă, chiar acelora de care tînărul se apropie. De altfel, nu intră în legătură decît cu oameni însemnați care au autoritate și înrîurire asupra celorlalți. I se părea vital (,,*E de datoria mea!*” - obișnuia să repete) să le corijeze viziunile greșite, să se implice într-un soi de igienizare a mentalităților. Avem ca dovadă doar mărturia naratorului personaj, care nu a optat inițial pentru ,,vindecare”, cînd Rahmetov a acționat discursiv asupra lui și l-a etichetat, într-un mod brutal, dar logic, a fi ori un om de nimic ori un mincinos. Dar ,,bolnavul” nu e privat de a doua șansă din partea lui Rahmetov. Romanul ne lipsește, însă, de clarificarea misiunii nobile, demne de eforturile supraomenești ale acestui ,,sfinx rus”[2].

[1] Besançon Alain, *Originile intelectuale ale leninismului*, București: Ed. Humanitas, 2007, p. 262
[2]Expresia este și titlul unei cărți recente a lui Ioan Stanomir, *Sfinxul rus* (2016).

De altfel, personajul apare episodic în acțiunea romanului, însă întronat cu multă considerație și mister, prin purtările sale uimitoare. Rahmetov se detașase, de foarte tînăr, de legăturile ce ar putea deteriora disponibilitatea pentru misiunea la care se angajează: ,,*Nu beau nicio picătură de vin. Nu mă ating de nicio femeie*".[3] Opțiunea sa este din calcul, nu din sfințenie, căci va trebui, poate, să reziste în orice condiții fizice și spirituale viitoarelor evenimente. Își întărește trupul prin gimnastică, chiar își probează puterile fizice dormind (și sîngerînd) pe un pat de cuie. Voința de a sluji necondiționat idealului visat presupune pregătire ascetică și organizare eficientă. Studiază cîteva cărți ,,esențiale", din acelea care ,,te scutesc a mai citi alte sute de cărți"[4]. Faza formării lui prin lectură (evident, discutabilă) este doar inițială, spre a-și selecta principiile prin care însăilează o teorie suport, bază a proiectului vieții (globale) fericite. O teorie care să se dovedească eficace pentru construirea vieții ideale ce va fi să se instituie.

Abandonînd, cinic, lămuririle legate de viziunea și teoria lui Rahmetov, Cernîșevski consideră mai importantă atenționarea cititorilor prea grăbiți cu concluziile (cărora le-a adresat mai multe replici de-a lungul romanului), spunîndu-le că Vera, Kirsanov și Lopuhov nu sunt persoanele pentru care să cadă într-o idolatrică admirație. Pentru un efect retoric, naratorul nedreptățește fățarnic personajele remarcabile, (Vera Pavlovna are eficiența *Emmei Harte*[5], Lopuhov și Kirsanov dovedesc puritate morală), spre a ridica ștacheta aspirațiilor la nivelul lui Rahmetov. Tactica autorului este, evident, mobilizatoare, de genul: Ridicați-vă din prăpastie, puteți fi ca ei!

Optica cititorilor este deformată, dată fiind starea lor foarte joasă (pe traseul desăvîrșirii), încît personajele principale li se par magnifice. În adevăr, afirmă naratorul, Vera, Kirsanov și Lopuhov sunt obișnuiți, măreț este doar Rahmetov, unul dintre cei foarte rari, dintre *firilesublime*. Rolul acestora este vital, căci ,,*ei dau celorlalți vlaga și seva, ei sunt motorul tuturor motoarelor și sarea sării pămîntului*"[6].

Pe un model hagiografic (înșelător, în fond) Rahmetov pare că trăiește suprapersonal. Nu are nimic de achiziționat în cont propriu, căci se îngrijește mereu de treburile altora, de fapt, ale tuturor. Susține financiar mai mulți bursieri la cîteva universități, ia pulsul evenimentelor, marchează persoanele influente, călătorește să cunoască popoarele din statele vecine și urmează să ajungă și în America, (considerată polul maxim al puterii). Ar rămîne definitiv acolo, dar trebuie, să se întoarcă, în doar cîțiva ani (aceasta fiind previziunea temporală legată de transformările radicale ale Rusiei), spre a fi părtașul evenimentelor hotărîtoare. Avem prin acest personaj schița viitorului revoluționar de profesie.

Lenin îl amintește pe N. G. Cernîșevski în opera *Materialism și empiriocriticism*, spunînd că și Marx l-a considerat un mare savant. Liderul comunist trebuie că a fost încîntat de acest roman tezist, preluînd chiar titlul acestei cărți-reper în textul său teoretic *Ce este de făcut?* (1907), o prezentare a proiectului de țară pe care îl nutrea.

Cu asemenea recomandări, traducerea și reeditarea textelor lui Cernîșevski era explicabilă în epoca imitării doctrinei sovietice. Romanul *Ce-i de făcut?* apăruse în perioada premarxistă a Rusiei, în 1863. Scris în temniță, manuscrisul a fost predat editurii revistei *Sovremennik*, după verificarea anchetatorului, care era un prinț pe nume Golițîn (e cazul să o spunem, dată fiind dispariția atîtor manuscrise în spațiul adversităților). De altfel, după apariția celor patru numere ale revistei ce l-au redat, romanul a fost interzis, acest fapt echivalînd, ulterior, cu o creditare *ab initio* a conținutului progresist.

[3] N. G. Cernîșevski *Ce-i de făcut?*, București: Editura pentru literatură universală, 1963, p. 306
[4] *Ibidem*, p 338
[5] Personajul principal din romanulautoarei Barbara Taylor Bradford *O femeie de succes* (*A women of substance*, 1979). Cartea a devenit sursa unui serial american de succes.
[6] N.G. Cernîșevski *Ce-i de făcut?*, București: Editura pentru literatură universală, 1963, p. 356.

Considerăm exagerată etichetarea roman social-filozofic de către B Riurikov (în prefața tradusă a ediției Moscova, 1954), deoarece firul narativ este abia însăilat și acțiunea se reduce la analiza unor raporturi între prieteni, între femeie și bărbat dintr-un spațiu familial atipic.

De fapt, îl putem considera un roman despre forța și eliberarea femeii ruse. O asemănam, mai sus, pe Pavlovna cu Emma Harte, pentru că Vera creează cîteva ateliere-colonii (pornind de la priceperea sa în croitorie) de tipul falansterelor din Occident. Dar alcătuirea acestor asociații de muncă (și de viață) cooperatistă este doar rezumată în maniera artificială a romanului, nefiind, adică, pusă în scenă. De aici decurge și impresia (la lectură) de pură idealitate a comunității conduse de Vera. Apoi, libertatea acestei femei energice frizează neverosimilul, nu doar prin raportarea la situația femeii din epocă, ci prin romantismul viziunii auctoriale. Rezumăm faptele doveditoare: Lopuhov salvează prin căsătorie formală, pe Vera din cursa unui curtezan imoral, manevră intermediată chiar de mama vitregă a acesteia. Îi oferă timp nelimitat, spre a se apropia ca soți și, mai tîrziu, realizînd incompatibilitatea, dispare voluntar din scenă (își înscenează sinuciderea), spre a-i lăsa soției posibilitatea de a trăi lîngă persoana potrivită, chiar prietenul său, Kirsanov.

Astfel de gesturi incredibile, cavalerești sunt de găsit și în cartea lui Nicolai Ostrovski *Așa s-a călit oțelul.* Tot printr-o căsătorie formală (impusă și de starea fizică terminală a bărbatului), Pavel Korceaghin extrage dintr-un mediu toxic, pe tînăra Taia, oferindu-i, nu doar o situație civilă nouă, ci și posibilitatea de a cunoaște, la cercurile pe care le frecventează, adevărul noii „științe". Acest roman al lui Nikolai Ostrovski va fi, de asemenea, prezentat în acest capitol (vezi *infra*).

În economia romanului *Ce-i de făcut?*, faptele se împlinesc în maniera *deus ex machina*, căci un spirit profetic o luminează pe Vera, pe calea visului. Spiritul se legitimează a fi (la întrebarea repetată a Verei: *Cineeşti?*) *„egalitatea în drepturi*", sau *„iubirea de oameni*"ori metaforic *„logodnica tuturor logodnicilor"*[7].

Dacă romanulse desfășoară oarecum fluent, cu tot acel patetism scriptural al epocii, (retorica emfatică evidentă în cele patru vise, ce produc metanoiaVerei), textele estetice ale lui Cernîșevski sunt ilizibile prin schematism, desființînd, de pildă, subtilitatea unor categorii precum tragicul, sublimul[8]. Cu totul impardonabilă era slugarnica, repetata trimitere la aceste surse desuete, în anii '50 prin presiunea politicii culturale. Căutînd, cu bună-credință, lăudate idei în alte texte filosofice ale lui Cernîșevski, de pildă,[9] plonjezi în desuet și platitudini impuse ritos. Te poți sustrage elegant, fără concluzii, utilizînd replica lui Farfuridi: *„Din această dilemă nu puteți ieși!*"

Mult trîmbițata legătură a cărților cu viața, din perioada sovietică a culturii, generase o situație specială textelor cu caracter autobiografic. Informațiile legate de autorul de pe copertă, faptele lui meritorii, popularizate prin presă contribuiau la renumele cărților. Cel mai bun exemplu este autorul Nikolai Ostrovski în relația interdependentă cu romanul său *Așa s-a călit oțelul* (1930).[10]

Personajul conturat romanesc, Pavel Korceaghin, tinde să devină dubletul autorului, (cu stare civilă înregistrată), evenimentele reale și cele fictive fiind amestecate și egal considerate de cititorii dornici să aibă mereu o carte „adevărată". Destinul lui Ostrovski (din

[7]Pentru Alain Besançon (în cartea *Originile intelectuale ale leninismului*, 1977) „logodnica" întrupează ideea de revoluție. Este o decriptare prin lectură posterioară de cel puțin jumătate de secol, căci romanul nu prezintă vreo situație revoluționară.

[8] Cartea *Arta și realitatea din punct de vedere estetic*, editată la *Cartea rusă* în 1952, este calificată drept „o genială generalizare teoretică", în prefața alcătuită de Nicolae Moraru.

[9] Ne întrebăm retoric cine ar fi avut răgazul de a studia textele acestor socialiști prerevoluționari, când abia pridideai a răsfoi (citi?) acele tomuri marxisto-leninisto-staliniste de circa 30-50 volume numite *Operecomplete*.

[10] Cartea lui Nikolai Ostrovski a fost tradusă în 46 de limbi.

ultima parte a vieții, după apariția romanului) este ,,scris" în spațiul ziarelor de către un autor colectiv de propagandă, orice eveniment cîntărind altfel și căpătînd acea semnificație grandioasă a romanescului.

Dar să trecem în revistă cîteva din evenimentele ce conturează destinul ,,personajului" Ostrovski. Scriitorul Nikolai Ostrovski, a rămas paralizat și orb în urma implicării în războiul civil (precum protagonistul romanului *Așa s-a călit oțelul*, Pavel Korceaghin), dar respingea ideea de a fi considerat victimă. Dorind să mai fie util și sperînd că ar putea primi o misiune, bolnavul Nikolai Ostrovski i-a scris lui Stalin, exprimîndu-și regretul că nu poate participa la ultimele lupte împotriva fascismului. În această scrisoare, ține să sublinieze raritatea condițiilor istorice favorabile, recunoscînd că partidul l-a transformat pe el, un muncitor foarte puțin instruit, într-un scriitor. După apariția romanului amintit, primea nenumărate scrisori de la cititori, iar unora le cerea, smerit, sfaturi. Chiar deținuții politici din Riga i-au trimis o scrisoare, plină de recunoștință și entuziasm, după lectura romanului *Așa s-a călit oțelul.* ,,Personajul" Ostrovski, muribund, scrie îndîrjit, pînă în ultima clipă a vieții. Ultimul său roman, pe care moartea l-a întrerupt, (*Născuți în furtună*) apărea la Moscova, chiar în ziua înmormîntării sale. Un contrast semnificativ, exploatat de presă, sporind obișnuitele panegirice în contul evenimentului previzibil pentru cel foarte bolnav.

Personajul Pavel Korceaghin este, de asemenea, un model de tenacitate. Copil fiind, își îmbogățea sufletul citind, mai ales că nu mai putea merge la școală. Cînd era fochist, rupt de muncă, citea cărți în fascicole, în momentele de răgaz. În *Așa s-a călit oțelul*, precum în majoritatea romanelor cincinalelor sovietice, indicarea unor surse livrești are un rol propagandistic capital. Lecturile puteau fi un cîrlig în recrutarea orfanilor, (extrem de mulți în urma evenimentelor istorice dramatice), a tinerilor lipsiți de educație sau îndrumare din familie.

Korceaghin prefera, pentru lectură, texte impregnate de eroism. Dintre acele fascicule cumpărate cu greu, este precizată una despre Garibaldi. La un moment dat, fata îndrăgostită, Tonia, i-a propus să citească împreună cartea *SaşkaJeguliov* a lui Leonid Andreev[11]. Romanul *Tăunul*[12] primit de la comisarul politic al regimentului ocupă un loc special între sursele livrești.

Din *Tăunul* citeau (ori citau) cu pasiune și tinerii din romanul *Tânăra gardă* scris de Aleksandr Fadeev. Korceaghin le împărtășea entuziasmat, tovarășilor de arme, cele citite în *Tăunul* scris de Ethel Lillian Voynich. În alt loc, ca narator, mărturisește, (într-un stil patetic, spre luarea aminte a cititorilor), despre caracterul formativ al acestei cărți:

,,Vinovat nu sunt numai eu, ci și *Tăunul*, cu romantismul lui revoluționar! Cărțile în care erau descriși revoluționari energici cu voința de fier și devotați pînă la moarte cauzei, îmi produceau o impresie covîrșitoare și trezeau în mine dorința să fiu ca ei."[13]

Prin faptele eroilor, ca și prin titlul cu aspect conclusiv al romanului se evidențiază formarea conștiinței revoluționare a celor ce vor reconstrui țara devastată de război. În cadrul temporal al acțiunii, eroii cărții sunt dintre primii convertiți la ideologie. Korceaghin aparține primei generații de comsomoliști din Kiev. Personajul avea doar 16 ani cînd a fost rănit în războiul civil. În roman sunt relatate jertfele altor tovarăși precum Serioja Bruzjak și sora lui, Valia. Serioja, care era membru în Uniunea Tineretului Comunist din Ucraina, moare în lupta

[11] Leonid Andreev (1871-1919) este unul din scriitori ruși moderni, onorați și în perioada sovietică precum Cehov ori Alexandr Kuprin. Motivația de recuperare a moștenirii ruse funcționează identic și la noi, în cazul lui Caragiale. Explicația reeditărilor era de tipul acesta: Literatura lui Cehov este populară și progresistă prin atitudinea ostilă burgheziei (s. n.).

[12] Romanul *Tăunul* al englezoaicei E. L. Voynich (1864-1960) este inspirat din luptele italienilor pentru unificare și independență. În 1955 se realizează un film sovietic cu titlu omonim. Cartea este tradusă în 1958 și în românește, cu mențiunea *Roman pentru tineret.*

[13] Nikolai Ostrovski *Așa s-a călit oțelul*,1962, București: Editura pentru literatură, Colecția Biblioteca pentru toți, p. 388.

împotriva albgardiștilor, iar Valia, partizană comunistă, este ucisă de contrarevoluționari. Korceaghin, țintuit la pat și dependent de îngrijirile mamei, insistă să fie util și i se încredințează conducerea unui cerc de studii politice, format din persoane foarte tinere.

Comentariile personajului narator sunt marcate de o ură de clasă evidentă. Nu li se acordă încredere și absolut nicio șansă, ,,burtă-verzimii", dar nici intelectualilor , nici liceenilor (adunați la o întrunire la un moment dat), deoarece − afirmă ritos naratorul - nu puteau înțelege nevoile sociale și spiritul solidarității. Singura categorie socială pe care se puteau baza - spunea personajul - era proletariatul. Sunt comentarii specifice, în spiritul purității ideologice inițiale, jenante, în fond, prin discriminare. Cartea este viciată de spiritul politic vremelnic, sabotîndu-și deschiderea către toți receptorii posibili.

Însă în deceniile IV, V, VI ale perioadei realist-socialiste se afla în topul preferințelor (chiar în poziție de podium[14]). Cel mai fervent promotor al cărții prezentate, Ion Vitner, spunea că ,,*Așa s-a călit oțelul* este un manual al vieții, cum istoria literaturii nu a mai cunoscut pînă la dînsul, cu excepția *Mamei* lui Gorki. Pavel Korceaghin ilustrează o nouă atitudine față de viață, caracteristică numai proletariatului revoluționar."[15] Scrib al propagandei, Ion Vitner, nu fixează doar tipul personajului (,,tînărul revoluționar de tip stalinist"), ci insistă cu referința la ideologul suprem (al perioadei): ,,Orb și paralizat în urma rănilor căpătate în războiul civil , în lupta revoluționară împotriva monștrilor umanității −cum i-a denumit atît de plastic I. V. Stalin pe satrapii libertăților populare − Pavel Korceaghin nu renunță la luptă."[16] În spațiul cultural al anilor ᾽50, erau promovate în presă și dramatizări după romanul *Așa s-a călit oțelul* sau după schițele lui Gaidar *Timur și băieții lui*.

Totuși o altă carte ,,atinge culmile" realismului socialist (în expresia preferată a epocii) și aceasta este *Pe Donul liniștit* (*Tihii Don*) a lui Mihail Șolohov. Incredibila apartenență vine din partea criticii partinice. Cîteva personaje episodice (muncitorul comunist Stokman, agitatorul Bunciuk infiltrat în regimentul lui Kornilov, adolescenta Anna Pogudko[17]) încadrabile facturii realist socialiste sunt argumente slabe. De fapt, romanul-fluviu este o epopee a cazacilor, o epopee modernă.[18] Cele patru volume masive (roman în patru ,,cărți", expresia autorului), publicate între 1928-1940, determină aprecierile laudative ale criticilor sovietici și străini. Romanul primește nu doar premiile Stalin (1940) și Lenin (1941), ci și premiul Nobel în 1965.[19]*Pe Donul liniștit* a fost tradus în 51 de limbi pînă în deceniul VII al secolului XX.

Mihail Șolohov se revendică de la clasicii ruși (Lev Tolstoi, îndeosebi) și, vrînd să imortalizeze propria etnie, panoramează zece ani din viața cazacilor (1912-1922). Derulînd firul vieții protagonistului Grigori Melehov, din planul narativ principal, autorul reconstituie cu o dispoziție de cronicar și cîteva evenimente decisive ale formării statului unional sovietic (ucrainian, din postura de martor).

---

[14] Romanul *Așa s-a călit oțelul* s-a tipărit inițial, în 1945, în traducere la editura *Cartea rusă*. În 1963 apărea ediția a VII-a.

[15]Ion Vitner, *Pasiunea lui Pavel Corceaghin*, (în grafia epocii), în *Eseuricritice*, București: Editura de Stat, 1949, p.133. În această carte otrăvită se află și un eseu înjositor la adresa lui M.Eminescu intitulat *Poetul culorilor sumbre*.

[16]*Ibidem*, p.137

[17] Tânăra Anna, luptătoare într-un detașament al Gărzilor Roșii, este legată sentimental de tovarășul de luptă, Bunciuk. Șolohov vitregește imaginea perechii de lirismul cuvenit, tabloul repartizat lor în economia romanului fiind îngroșat cu pasta eroismului. Jertfa în luptă a cuplului tânăr, a tinerilor în general, de impact emoțional garantat, se regăsește și în cartea *Tânăra gardă* a lui A. Fadeev.

[18] Perpessicius prezintă această epopee modernă în *Alte mențiuni de istoriografie și folclor*, București: Editura pentru literatură, 1961, pp. 391-392.

[19] Singurul caz în istoria culturală a URSS, în care premiul Nobel pentru literatură nu a provocat reacții negative sau seisme în ierarhia politico-culturală, „devastatoare" fiind acordările Nobel-ului în 1958 (Boris Pasternak) și 1970 (Alexandr Soljenițîn).

Personajul reprezentativ al cazacilor alege, la startul în viață, să se înregimenteze la cavalerie, căci pentru stagiul militar efectuat primea pământ, în tradiția țaristă statornicită pentru regiunea Oastea Donului. Adolescentul Grigori își reprimă fără efort dragostea juvenilă pentru Axinia Astahova, (soția unui cosătean), căci efectuarea stagiului militar îi putea conferi o poziție în comunitate. Șolohov desfășoară firul narativ pe evenimente istorice documentate (primul război mondial, războiul civil) într-un melanj credibil de personaje reale și fictive.

Pe coperta cărții, criticul sovietic Victor Șklovski extrapolează tendențios întîmplările descrise, spunînd că ,,opera oglindește cotitura drumului urmat de omenire (s.n.).” Afirmația ilustra un clișeu de grandomanie ideologică, ideea că *homosovieticus,* formînd poporul revoluționar model, trebuia multiplicat în toate țările, în epoca internaționalismului proletar. Despre această globalizare visată de sovietici vorbește, în stilul său ironic, Eugen Negrici cînd spune că „dacă ar fi mai supraviețuit cîteva decenii, socialismul, ce crease deja tipologii noi, ar fi produs un popor nou în Europa – poporul socialist.” [20]

O dominantă a criticii realist-socialiste era să demonstreze ,,iluminarea” personajelor prinse în evenimentele revoluționare. Părerea noastră este că Grigori Melehov încearcă mai degrabă să se sustragă, decît să înțeleagă mersul evenimentelor. El nu are parte de vreun mentor, așa cum beneficiase Korceaghin de efectul formator prin marinarul comunist Jurai. Pregnantă este la Grigori ura de clasă. Cînd se află de partea albgardiștilor (apărătorii vechiului regim, monarhiștii numiți ,,contrarevoluționarii”) realizează inferioritatea sa, spunînd că el, fiu de plugar, fără carte nu poate fi ,,neam cu dânșii”. Deși se consideră disprețuit de aceștia, se dovedește viteaz și tenace în luptele lor. Staționarea îndelungată în tabăra adversă a reprezentat o piedică pentru editori, despre care vom detalia. Melehov trece la roșii (bolșevicii), dar nu rămîne nici de partea lor, pînă la capăt. Pendulările lui țin și de nesupunerea grupului căzăcesc: ,,Ce să-i ceri lui Grișka[21]? Așa e tot neamul lor, niște împușcă-n lună!”[22]

Fidel istoriei războiului civil (trăit la vîrsta de 15 ani), Șolohov înfățișează detaliat mutările combatante de pe tabla alb-roșie. Relatarea luptelor ocupă aproape trei sferturi din spațiul narativ, supunînd cititorul la grea încercare, dar autorul are măiestria de a alterna lentila descrierii grupurilor beligerante, în scene de masă expresive, cu o lentilă pentru viața privată și starea lăuntrică a personajelor. Sute de chipuri se fixează în memorie cu o economie de mijloace artistice. Alături de portretizări motivabile în economia romanului (familia lui Grigori, cîțiva consăteni și superiori militari) se adaugă impresionant zeci de alte portrete sugestiv schițate. Cînd personajele noi nu interferează cu cei din spațiul matrice (cătunul Tatarski de pe malul Donului), autorul trece în alt plan narativ ori găsește alte modalități, precum carnețelul recuperat de la un tînăr ucis, prilej de prezentare a altui destin frînt. Autorul jurnalului intrase voluntar în război precum Ștefan Gheorghidiu, (personajul lui Camil Petrescu), dintr-un sentiment al onoarei ce te formează ca om, dar și ca să se ridice deasupra unei iubiri trădate. Deviza veche, tradițională: ,,Pentru patrie, pentru țar și pentru lege!” îl mobilizase și îl susținuse moral pe tînărul ofițer rus. În carnetul amintirilor este descrisă și o manifestație de 1 Mai.

Nu lipsește niciun ingredient din construcția arhitecturală a lui Șolohov, nici accentele critice la adresa bogaților, nici poezia naturii (ce îndreptățește titlul), nici ilustrarea sufletului generos al nației (săraci care găzduiesc și vindecă străini), curajul, priceperea cazacilor, o conștiință identitară exprimată și prin expresia ,,tătucul Don”[23] (fluviul numit ca atare într-un

[20] Negrici, Eugen *Literatura română sub comunism. Proza*,București: Editura Fundației PRO, 2003, p. 232.
[21] Grișka, diminutiv de la numele Grigori.
[22] Șolohov Mihail, *Pe Donul liniștit*, (volumul IV) București: Editura Univers, 1986, p. 375.
[23] Expresia apare în strofele unui vechi cântec căzăcesc, așezat ca motto al primului volum: ,,Ah, tu, tătucule, Don liniștit, / De ce curg tulburi apele tale?” Versurile citate sunt începutul primei strofe.

cîntec popular). Nu lipsește nici povestea de iubire, (plauzibilă doar prin trei momente de apropiere a cuplului), încheiată tragic.

Versiunea cinematografică a cărții, din 1957, regizor Serghei Gherasimov (lăudabilă, umbrind filmul despre aceeași perioadă istorică *Ceapaev,*[24]), nu e lipsită de adaugări partinice. Ne susținem afirmația cu un exemplu. Cum și familia Melehov cunoaște tragismul separării alb-roșii, Duniașka, sora lui Grigori, împușcă un comisar alb la un moment dat. Ceremonia recompensării ei cu medalia Revoluției și bani (fapte inexistente în text) beneficiază de un episod consistent. Îndrăznim să spunem că este o alegere regizorală neinspirată, mai ales că, în acțiunea romanului, Duniașka are o moralitate reprobabilă. Evident, curajul (de oriunde ar veni) trebuie cinstit, semnalăm doar excepția acestei eroine ,,pozitive" impure.

Ultima carte a lui Mihail Șolohov, *Soarta unui om* (1956) apare tradusă foarte repede și în România. Cărțulia (de doar 56 pagini) apare la editura *CarteaRusă*, colecția *Meridiane,* în 1957, cu reeditări în următoarele două decenii, mai ales că devine indicație de lectură suplimentară în a doua serie de manuale (unice, perioada comunistă) pentru clasa a VIII-a. *Omul* din titlu este tot din zona Donului, iar *soarta* lui este determinată tot de conflicte armate, Șolohov neputînd depăși viziunea anti-război care l-a consacrat. Romanul pe altă temă, *Pămînt desțelenit,*[25] a beneficiat, de asemenea, de promovarea criticilor români în presa vremii, dar textul este evident tributar politicii în care autorul s-a implicat, căpătînd chiar funcții de conducere.

Spuneam că vom reveni asupra etichetării inadecvate a cărții *Pe Donul liniștit* drept operă realist-socialistă. Cum a fost posibilă această concluzie critică tocmai într-un roman în care personajul principal rămîne măcinat de incertitudini și sfîrșește ca victimă a proastei sale alegeri? Probele autorului, acele justificări inserate în text (abia în ultimul volum), nu puteau fi suficiente în starea de cenzură a epocii. Citind manuscrisul lui Șolohov, la momentul editării, criticii i-au reproșat, (pe bună dreptate), că textul său justifică răscoala cazacilor. Pentru că multe părți riscau să fie tăiate la publicare, tînărul Șolohov a cerut sprijinul lui Gorki. Acesta împreună cu A. V. Lunacearski și Alexandr Fadeev au contribuit mult la editarea și impactul operei în peisajul literar. Iar cei ce se opuneau lui Șolohov au devenit automat ,,dușmanii poporului, care uneltesc pe tărîmul literaturii, unii care au încercat zadarnic să diminueze însemnătatea operei, entuziasmul cititorilor neputînd fi temperat, (s.n. pentru disproporționata afirmație referitoare la optica editorilor)."[26]M. Șolohov recunoaște, într-o scrisoare către Gorki, sprijinul partidului și al lui Stalin personal, pentru îndepărtarea piedicilor întîmpinate la publicarea volumului al III-lea al *Donului liniștit.*Fragmentul din scrisoare apare în *Viața și opera lui M. Șolohov,* a criticului sovietic V.V. Gura (1957).

Am lăsat la finalul prezentării cartea cea mai editată,[27] în cele mai multe limbi și în cel mai mare număr de exemplare, romanul *Mama* scris deMaxim Gorki. A fost publicat prima oară în limba engleză, în cîteva numere ale revistei americane *Appleton's Magazine,*din 1906 pînă în 1907. Debutase în 1892 cu scrieri tradițional realiste, Prin cărți publicate în afara țării, relații susținute (mai ales epistolar) cu scriitori străini (Mark Twain, H. G. Wells, Romain Rolland etc) și, mai ales, prin adeziunea la mișcarea bolșevică, Gorki și-a consolidat postura creatorului progresist (militant), devenind apoi veteranul scriitorilor realist-socialiști.

[24]*Ceapaev*, roman editat în 1923, de Dmitri Furmanov. Regia filmului omonim (lansat în 1934) aparține fraților Vasiliev.

[25]*Pământ desțelenit* (roman doar în două ,,cărți", față de cele patru ale *Donului liniștit*) și-a desfășurat editarea în perioada 1932-1959, de parcă autorul aștepta un verdict al timpului în problema ,,transformării socialiste a agriculturii", (colectivizarea, colhozurile). Suspiciunea noastră s-a conturat și prin asemănarea cu *Donului liniștit.* Ne referim la faptul că singurul monolog lămuritor pentru adeziunea lui Grigori Melehov la cauza bolșevică este plasat în ultimul sfert al ultimului volum.

[26] V.V. Gura, *Viața și opera lui M. Șolohov*, București: Ed. Cartea rusă, 1957, p. 79.

[27] Prima ediție tradusă în românește apare în 1949, ultima în 1970, în limba germană, pentru minorități.

Afirmase idealurile proletare și era considerat un autor experimentat în epica de zugrăvire a realității revoluționare. În spațiul cultural sovietic a fost o voce de mare autoritate și decizie. (A trăit pînă în 1936).

În presa și critica românească (deceniul V, VI) numele său era mereu însoțit de sintagma „creatorul realismului socialist". Peste nici două decenii nimbul de glorie era destrămat. O dovadă o reprezintă prezentarea în articolul-intrare *Gorki* din *Dicționarul scriitori străini*(1981) unde nelipsita expresie de identificare devine „perspectiva umanist-socialistă", iar textele sale sunt încadrabile doar realismului tradițional.

Lenin s-a întîlnit cu Gorki, în 1907, la Londra, căci acolo se desfășura Congresul al V-lea al Partidului Muncitoresc Social Democrat din Rusia. Chiar atunci Lenin a citit manuscrisul *Mamei*, afirmînd că momentul apariției era foarte potrivit, cartea fiind necesară într-o perioadă în care mulți muncitori participau spontan, inconștient la mișcarea revoluționară a începutului de secol. Ideologul vedea utilitatea unei asemenea cărți ca suport simbolic al celor revoltați.

Evenimentele din roman pornesc de la cîteva întîmplări reale petrecute de 1 Mai 1902, în Sormovo, un orășel pe malul Volgăi. Personajul principal Pavel Vlasov este corespondentul romanesc al muncitorului Piotr Zalomov, care a purtat steagul în fruntea demonstranților. Pentru modelul mamei, Pelagheia Nilovna, Maxim Gorki s-a inspirat (după cum a mărturisit) din faptele mai multor mame din Rusia, care se implicau sau îi ajutau pe protestatari.

Personajul matern depășește instinctul protectiv (în relația cu fiul) și temerile personale, distribuind chiar ea manifeste în fabrică, pretinzînd că a adus oale cu mîncare muncitorilor. Curajoasă se dovedește și în momentul evadării deținuților, indicîndu-le polițiștilor o direcție greșită din postura de trecător.

Miezul agitatoric al cărții îl constituie discursul lui Pavel Vlasov la procesul intentat demonstranților. Mai ales această parte a cărții, (publicată în 1907, în culegerea Asociației *Znanie*), a fost motivul unei acțiuni penale împotriva lui Gorki și asociației literare amintite, acțiune inițiată de Comitetul pentru probleme de presă din Petersburg, pe temei de propagandă antiguvernamentală.

În acest roman convertirea mamei se realizează indirect, căci fiul este mai tot timpul implicat în lămurirea altor grupuri ori în închisoare. În casa lor, Pavel aduna grupuri de muncitori, mai ales tineri. Cînd unul a întrebat cînd ne batem, i s-a răspuns că trebuie să își înarmeze întîi capul, apoi brațul. Discutau, se sfătuiau și cîntau. Iluminarea mamei se realizează treptat și ajunge să privească altfel gesturile și riscurile asumate de băiatul său. De fapt, sufletul ei se umple, firesc, de bucurie, văzîndu-se cooptată în alte treburi decît cele ținînd de robia casnică, specifică femeii ruse de atunci. Transformarea mamei se produce și prin ceilalți tovarăși ai lui Pavel, Andrei Onisimovici, pe care îl găzduiește și care o protejează ca un fiu sau prin Natașa, pe care o însoțește în călătoria pentru răspîndirea unor materiale de propagandă.

Se forjează justa poziționare[28] a celor care văd un viitor bun, prin consensul internaționalist al socialiștilor: „Tot așa simte, nană, și francezul, și neamțul, cînd își îndreaptă privirea asupra vieții și la fel se bucură și italianul, armeanul, evreul, austriacul. Toți suntem copiii aceleiași mame - Dreptatea-, suntem copiii nebiruitei idei a înfrățirii muncitorilor din toate țările.[29]

Mama înțelege progresul adus de faptele tinerilor într-un mod idealist, creștin: „Copiii noștri au pornit pentru toți oamenii în numele adevărului lui Hristos, ridicîndu-se împotriva tuturor lucrurilor cu care cei răi, hrăpăreți și fățarnici ne-au legat, ne-au strivit, ne-au asuprit

[28] Manifestările muncitorești luaseră amploare în preajma Primului război mondial în multe capitale europene.
[29] Maxim Gorki *Mama*, (ediția a IV-a după ediția Moscova, 1950), București: Editura pentru literatură universală, 1961, p 44.

!"[30] Dat fiind registrul religios al retoricii, s-a conturat o problemă pentru editorii[31] care, în spiritul epocii, aveau misiunea de a lupta contra misticismului şi obscurantismului. Spre finalul cărţii, autorul însuşi pare că se autocenzurează: ,,E ca şi cum s-ar naşte altdumnezeu pentru oameni ! Toate pentru toţi, toţi pentru toate ! Aşa vă înţeleg eu! (s.n.)[32]

Nu lipsesc din discurs, evident, simboluri de prim rang în recuzita romantic revoluţionară (lumina, flacăra): ,,Ce bine e cînd ştii că în viaţa asta începe să se arate lumina pentru toţi oamenii ! Că va veni vremea cînd toţi o vor vedea şi îşi vor scălda sufletul în ea! (...) ,,Se plămădeşte o viaţă nouă în flacăra iubirii lor pentru întreaga lume."[33]

Maxim Gorki exploatează stilistic *finis coronat opus*, întregind, prin ultimul act al acţiunii, portretul fiinţei devenite discipol, ridicînd-o la măsura fiului, mentor deja iluminat. Deşi vede că este încolţită de jandarmi în gară, mama nu se dezice şi nu fuge. Din geamantanul cu manifestele ce multiplicau discursul fiului său împrăştie celor adunaţi, încercînd să-i lămurească şi discursiv, cu ultimele puteri, pînă ce este redusă la tăcere.

Mama lui Maxim Gorki a beneficiat de traducerea în 66 de limbi pînă în deceniul VI al secolului XX. Făcînd abstracţie de right timing-ul la noua eră, o carte ce implică sacrificiul matrimonial este o reţetă de succes. Să amintim un roman asemănător prin tematică: *Mama (romanul vieţii chineze)* a lui Pearl Buck. Cartea scriitoarei americane, deţinătoare a premiului Nobel 1935, a fost tradusă la noi, încă din perioada interbelică. Romanul devine potrivit şi traducerilor ulterioare, în ţările de regim comunist, dată fiind polivalenţa sa. În economia cărţii fiul cel mic al mamei chineze întră în grupul comuniştilor ilegalişti şi plăteşte cu viaţa.

Succesul cărţii lui Maxim Gorki este sporit şi prin transpunerea cinematografică timpurie. În 1926 regizorul Vsevolod Pudovkin ecranizează romanul *Mama.* Din 1921 pînă în 1928 Gorki frecventează spaţii culturale europene, trăind în Germania, Cehoslovacia, apoi în Italia (fiind bolnav de tuberculoză). În 1921, cerea opiniei publice europene ajutor pentru populaţia înfometată a Rusiei şi îşi consolida, prin diverse alte acţiuni, un statut de scriitor progresist. Cărţile sale au fost integral traduse în România şi intens popularizate în deceniile V,VI şi VII şi nu doar romanele, ci şi piesele de teatru, basmele şi povestirile pentru copii. Alături de Maxim Gorki, Alexandr Fadeev a concurat pentru o poziţie asemănătoare în oferta editorială a realismului socialist. Cunoscut prin romanul *Înfrîngerea* (1927) şi mai ales prin *Tânăra gardă* (1945), care a beneficiat de ecranizări sovietice şi americane, a reuşit să se impună în mentalul tinerilor cititori ai perioadei comuniste.

Prin sondaj personal am observat că, dintre cele patru romane prezentate, *Donul liniştit* şi, îndeosebi, *Mama* subzistă în memoria persoanelor de 50-70 ani interogate în privinţa lecturilor din tinereţe. Considerăm că reecranizarea acestora, (a *Donului liniştit* evident în serial, dată fiind lungimea cărţii) ar constitui o cale de reactivare în memoria colectivă.

BIBLIOGRAPHY

BESANÇON, Alain, 2007, *Originile intelectuale ale leninismului,* Bucureşti, Editura Humanitas.

BENOIST, Luc, 1995, *Semne, simboluri şi mituri,* Bucureşti: Editura Humanitas.

[30] *Ibidem,* p.203.
[31] S-au editat şi variante trunchiate ale cărţii, fără pasajele cu termenii religioşi, obişnuiţi în vorbirea mamei credincioase. O intervenţie ce şubrezea portretul mamei, un element de susţinere a cărţii, firave din punct de vedere epic.
[32] *Ibidem,* p.411.
[33] *Ibidem.*

CERNÎȘEVSKI, N.G. *Ce-i de făcut?*, 1963, București: Editura pentru literatură universală.

CLARK, Katerina, 2000, *History as ritual* (3' rd edition), Bloomington: Indiana University Press

CORDOȘ, Sanda, 1999, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Cluj-Napoca: Editura Biblioteca Apostrof

CORDOȘ, Sanda, 2012, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Bucureşti: Editura Cartea Românească

GORKI, Maxim,1955, *Despre literatură*, București: ESPLA

GORKI, Maxim, *Mama*, (ediția a IV-a după ediția Moscova, 1950), București: Editura pentru literatură universală, 1961

GURA, V.V., *Viața și opera lui M. Șolohov*, 1957, București: Editura Cartea rusă

JDANOV A.A., *Sur la littérature, la philosophie e la musique*, 1950, Paris Les Éditions de la Nouvelle critique

OSTROVSKI, Nikolai, *Așa s-a călit oțelul*,1962, București: Editura pentru literatură, Colecția Biblioteca pentru toți.

ȘOLOHOV, Mihail, *Pe Donul liniștit*, (volumele I-IV) București: Editura Univers, 1986.

„OUR DAILY IMPRISONMENT"ROMANIAN WRITERS IN THE COMMUNIST PRISONS

Pîrîială Cristian-Marian
PhD student, University of Bucharest

Abstract:In a normal society, thieves and felons are committed to jail for their deeds. The situation is totally different in a communist society, where robbers, stealers and criminals assert the authotity of the regime which rendered their freedom in exchange for their obedience. In other words, prisoners were released from their cells only because they accepted to work for the communist regime. Notwithstanding, the cells didn't stay empty not even one single day. They were immediately filled with another ,,criminals". This new lawbreakers weren't a menace for the society, but for the regime itself. They didn't agree to serve the communist regime and for their crime, the system, with the help of its fathful prosecutors and judges, took the freedom of innocent people. Courts were convened, and under false accusations, ,,enemies of the people" were sentenced to score of yeras in prison. The communist propagandists used to write about this rigged judicial proceeding as the biggest achievent of the ,,communist constitutional state", the righteousness of the working class over the cruel exploiters and slave drivers. Among the unlucky ,,capitalists", ,,kulaks" and ,,burgeois", myriad prisoners were intellectuals, historians, philosophers and writers who were imprisoned for their courage to stand against the oppressive regime which took over the country and, unfortunately, most of the citizens.
The writer Ion Ioanid, the essayist Petre Ţuţea, the poet Constantin Noica, the philosopher and writer Ion D. Sîrbu, the literary critic Nicolae Steinhardt and the poet Vasile Voiculescu are only a few names among many others which belonged to brave intellectuals who had languished under unrighteous accusations in the brutal camps specially designed to destroy them slowly and painfuly. This essay tries to give a glimpse of the incredible lives of two important dissidents, Ion D. Sîrbu and Nicolae Steinhardt. Both of them were confined because they refused to betray their literaryfellows. Ion D. Sîrbu refused to falsely testify some lies about his mentor and friend Lucian Blaga, while Nicolae Steinhardt withhold some fake evidences about Constantin Noica invented by the prosecution. Ion D. Sîrbu was sentenced to seven years in prison. Nicolae Steinhardt was sentenced to 13 years in prison, but fortunatelly, he spent only six. During their time in prison, these two writers were tortured and tormented, forced to perform inhuman labour. They were humiliated, offended, insulted, blackmailed, but they didn't change their minds about the communist regime as their persecutors always hoped. Even after they were released, they were commited to settle in a place decided by DSS (Department of State Security), also known as Securitatea. They were constantly followed and monitored by the agents of the secret police. After their liberation, they realised thar they are still imprisoned, this time, not in a cell, but in their own country. Their sufferance continued. No one would talk to them because of their past. People were scared to befriend the political prisoners, because they knew they were always supervised by the secret police. Both Ion D. Sîrbu and Nicolae Steinhardt died in 1989, the last communist year. They never managed to see the dawn of the democratic regime which came after the appalling crimes of the communist administration. Their thoughts and ideas can be read in their major works: Ion D. Sîrbu's ,,The Diary of a Diarist without Diary" and Nicolae Steinhardt's ,,The Diary of Happiness".
Their sacrifice should remind us all that sometimes is very hard to be worthful and earnest, but after many years of pain and struggle the honorable man will always be remermbered, while cowards and opportunists will always be forgotten.

Keywords:Ion D. Sîrbu, Nicolae Steinhardt, communist prisons, literary creations, sufferance

Secolul XX, un secol extrem de agresiv şi de brutal, va rămîne în istoria umanităţii drept secolul care a fost marcat pentru totdeauna de către cele două războaie mondiale, dar şi de răspîndirea unor regimuri totalitare în mai multe ţări din Europa. După terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, regimul nazist a fost condamnat pentru toate atrocităţile pe care le-a comis, în vreme ce regimul comunist, fiind de partea învingătorilor, a profitat de această ocazie ideală pentru a-şi întinde rădăcinile staliniste şi în alte ţări. Favorizată de soartă, Uniunea Sovietică a lui Stalin şi-a extins teritoriul, dominînd supra unor ţări precum România, Ungaria, Bulgaria, Polonia, Republica Democrată Germană şi aşa mai departe.

După ce vreme de zeci de ani, Partidul Comunist din România fusese un partid anemic şi difuz, incapabil de a strînge măcar o mie de membri, brusc, braţul solid al Uniunii Sovietice îşi face simţită prezenţa, iar partidul respectiv începe să acapareze tot mai multă putere, pentru ca după 1948 să rămînă singurul partid cu putere totală asupra ţării. Progresul economic, cultural şi social pe care îl avusese România în timpul perioadei interbelice dispăruse pentru totdeauna. Toţi oamenii aşteptau cu nerăbdare sfîrşitul războiului în speranţa că va urma o perioada mai luminoasă pentru popor. În cele din urmă, perioada grea şi întunecată s-a terminat, dar numai pentru a urma o perioada şi mai grea, dar şi mai întunecată pentru ţară.

În decursul anilor ce au urmat au avut loc fenomene îngrozitoare ca naţionalizarea şi colectivizarea. Prin intermediul acestor metode erau confiscate pămîntul ţăranilor, fabricile, băncile, firmele etc. Statul lua puterea oamenilor făcîndu-i slabi, dar adevărata putere consta în puterea scrisului şi tocmai din acest motiv, ziariştii, jurnaliştii şi chiar scriitorii sau poeţii au devenit nişte simple instrumente ale regimului care trebuiau să scrie la comandă, lăudînd regimul care se află la putere, dar şi atacînd opoziţia, o opoziţie care era tot mai slăbită în urma atacurilor din partea noii poliţii politice înfiinţate de către stat, Direcţia Generală a Securităţii Poporului sau mai simplu, Securitatea. Această instituţie avea sarcina de a elimina toţi adversarii sau presupuşii adversari ai partidului comunist, pentru a favoriza o mai bună desfăşurare a activităţii acestuia. În perioada 1948-1964, au avut loc extrem de multe procese politice, majoritatea fiind aranjate de către sistemul juridic de la acea vreme. Oricine putea intra la închisoare doar pe baza unor nevinovate suspiciuni sau a unui denunţ, dovezile fiind adesea scoase din context sau chiar trucate. Unii cunoscători ai acestei perioade consideră că în această perioadă, circa două milioane de români au trecut prin închisorile şi lagărele Securităţii. Un calcul simplu poate arăta că un cetăţean din nouă a avut neşansa de a fi victima sistemului stalinist care nu a dispărut nici măcar după moartea creatorului său din 1953. [1]

Doi dintre numeroşii scriitori care au refuzat să asculte ordinele partidului şi care au fost aspru pedepsiţi pentru această „fărădelege" sunt: dramaturgul, filozoful şi romancierul Ion D. Sîrbu şi juristul, eseistul şi criticul literar Nicolae Steinhardt.

Ion D. Sîrbu s-a născut la data de 28 iunie 1919, la Petrila. Este fiul Ecaterinei şi al minerului sindicalist Ion Sîrbu. Urmează şcoala primară în oraşul natal, iar cursurile gimnaziale şi liceale le face la Petroşani. După absolvirea liceului, se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj, dar care a fost mutată la Sibiu în tomana anului 1940, după ce Ardealul de Nord fusese cedat Ungariei în urma Dictatului de la Viena.[2]

Fiind un comunist în ilegalitate, este trimis pe front în linia întîi, ca sergent la artilerie în perioada 1941-1944. În urma înfrîngerii de la Stalingrad, cade prizonier în mîinile sovieticilor, dar reuşeşte să evadeze. Nu părăseşte frontul, astfel că în perioada 1944-1945, acesta devine translator pe frontul de Vest.[3]

[1] Victor Frunză, *Istoria stalinismului în România,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1990, pag. 395

[2] Eugen Simion (coordonator), *Dicţionarul general al literaturii române,* Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2009, vol. 6, pag. 236

[3] *Ibidem*

În 1945 îşi obţine licenţa cu teza intitulată ,,De la arhetipurile lui C. G. Jung la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga", aceasta fiind coordonată de însuşi marele poet şi filosof, Lucian Blaga. În 1946, ocupă prin concurs postul de asistent la Catedra de estetică şi critică literară a Facultăţii de Litere şi Filosofie din cadrul Universităţii din Cluj. În 1947, obţine şi o teză de doctorat cu titlul ,,Funcţia epistemologică a metaforei". Devine conferenţiar şi predă istoria literaturii dramatice la Conservatorul Ion Andreescu din Cluj. [4]

Instalarea regimului comunist în ţară va reprezenta primul eşes pentru tînărul conferenţiar care abia îşi începuse o carieră ce se arăta a fi destul de promiţătoare. În decembrie 1949, Ion D. Sîrbu este exclus din învăţămîntul universitar alături de Lucian Blaga, Liviu Rusu şi D. D. Roşca sub acuzaţia de ,,orientare idealistă". În perioada 1950-1955, acesta îşi va cîştiga existenţa lucrînd ca profesor suplinitor la Şcoala Medie din Baia de Arieş, dar şi la alte licee din Cluj.Situaţia devine şi mai dramatică pentru scriitor. În urma reprimării revoluţiei anticomuniste din Ungaria din 1956, regimul este nevoit să ia nişte măsuri suplimentare pentru a se apăra de noii ,,duşmani de clasă". În septembrie 1957, Ion D. Sîrbu este arestat pentru ,,omisiune de denunţ" şi condamnat la un an de închisoare, iar apoi condamnat din 1958 la şapte ani de închisoare.[5]

Sîrbu nu şi-a executat pedeapsa la un singur penitenciar. De-a lungul anilor, acesta a experimentat răceala mai multor închisori ca Jilava, Gherla, Salcia, Giurgeni, Periprava, fiecare mai îngrozitoare ca cealaltă. Dacă la Jilava şi la Gherla, deţinuţii nu aveau voie să părăsească curtea închisorii, la Salcia, Giurgiu şi Periprava, aceştia erau scoşi din închisoare şi obligaţi să muncească. Muncile nu erau deloc uşoare, de pildă, la Salcia, un deţinut era obligat să sape zilnic cel puţin trei metri cubi de pămînt, în condiţiile în care hrana era foarte săracă în vitamine şi nutrienţi care să ofere energia necesară corpului uman pentru a-şi întreprinde activităţile sale de zi cu zi. O altă muncă extrem de chinuitoare era aceea de a recolta stuf şi papură, Ion D. Sîrbu efectuînd aceste munci care i-au afectat foarte mult sănătatea. [6]

Este eliberat în 1963, dar viaţa lui era terminată din toate punctele de vedere. Puşcăria îi mîncase tinereaţea şi sănătatea, nu avea loc de muncă, tatăl şi mentorul său, Lucian Blaga muriseră, iar soţia sa divorţase de el şi îi risipise biblioteca. Neavînd altă metodă prin care să îşi căştige existenţa acesta se angajează ca vagonetar la mina Petrila, unde lucrase şi tatăl său. [7]

Fiind mai în vîrstă cu şapte ani, Nicolae Steinhardt s-a născut pe 29 iulie 1912, în Bucureşti. Este fiul Antoanetei şi al inginerului şi arhitectului Oscar Steinhardt. În calitate de ofiţer în rezervă, acesta participase în cadrul Primului Război Mondial, iar pentru meritele aduse statului român, acesta va fi decorat cu „Virtutea militară". [8]

Clasele primare le efectuează acasă, cele gimnaziale la Şcoala ,,Clemenţa" din Bucureşti, iar cele liceale la ,,Spiru Haret", liceul care a fost frecventat şi de către alţi mari scriitori români precum Mircea Eliade şi Constantin Noica. După obţinerea diplomei de bacalaureat în anul 1929, acesta decide să urmeze Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti, instituţie absolvită de acesta în anul 1934, cînd decide să între în Baroul Ilfov. În 1936, acesta îşi susţine teza de doctorat intitulată ,,Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional. Critica operei lui Léon Duguit". [9]

Începînd cu anul 1939, acesta începe să lucreze în redacţia ,,Revistei Fundaţiilor Regale". Aici va lucra aproximativ un an, fiind concediat în cele din urmă din cauza originii sale.

[4] *Ibidem*
[5] *Ibidem*
[6] Clara Mareş, *Zidul de sticlă,* Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011, pag. 76-77
[7] Eugen Simion (coordonator), *Dicţionarul general..., ed. cit.* pag. 236
[8] *Ibidem,* pag. 423
[9] *Ibidem*

Chiar dacă regimul comunist care a venit după căderea regimului antonescian susţinea drepturile evreilor, Nicolae Steinhardt a fost în continuare persecutat, fiind dat afară şi din barou. [10]

După ce trăise zece ani cu domiciliu forţat la Cîmpulung Muscel, Securitatea a decis să îl aresteze şi pe Constantin Noica în 1958. Din lotul respectiv a mai făcut parte şi Dinu Pillat, Vasile Voiculescu, Sergiu Al-George, Al. Paleologu, Vladimir Streinu, Theodor Enescu etc.
În ultima zi a anului 1959, pe 31 decembrie, Nicolae Steinhardt este chemat la sediul Securităţii pentru a fi martor al acuzării în legătură cu procesul ,,lotului intelectualilor mistico-legionari". Ofiţerul de Securitate îi oferă pentru gîndire trei zile, urmînd ca pe data de 4 ianuarie 1960 să se întoarcă cu un răspuns, de preferat unul favorabil, dar Nicolae Steinhardt nu îşi trădează colegii, iar ceea ce urmează era de aşteptat. Asemeanea lor, şi el este acuzat şi arestat, primind la scurtă vreme sentinţa de doisprezece ani de muncă silnică. De-a lungul experienţei sale carcerale, acesta va fi închis la Jilava, Gherla, Aiud pînă în luna august a anului 1964 cînd este eliberat în urma decretului amnistierii tuturor deţinuţilor politici. [11]

Jurnalul lui Ion D. Sîrbu se încadrează în categoria manuscriselor de sertar şi face referire la perioda totalitară, prin care a trecut România. În perioada respectivă, literatura română a fost cenzurată, iar astfel de cărţi duşmănoase nu puteau fi publicate. Ion D. Sîrbu şi-a asumat un risc imens scriind paginile respective, deoarece putea fi prins oricînd şi turnat la Securitate pentru conţinutul duşmănos al acelor foi, aşa cum s-a întîmplat, de pildă, cu Nicolae Steinhardt, care a scris ,,Jurnalul fericirii".

În ,,Jurnalul unui jurnalist fără jurnal" este focalizată cam toată viaţa lui conştientă, majoritatea experienţelor prin care el a trecut, dar şi diferite idei filozofice despre lumea înconjurătoare, lumea reală, nu lumea pe care o relatau mijloacele de propagandă ale momentului şi ţinînd cont cît de mult a suferit pe parcursul vieţii, e firesc ca acest jurnal scris în anii '80 să fie scris în această tonalitate a paradoxului tragic şi a aberaţiei sistemului de la acea vreme.

,,Jurnalul unui jurnalist fără jurnal" nu este tocmai un jurnal. O persoană scrie un jurnal cu scopul de a duce în nemurire cele mai importante şi mai dragi amintiri ale sale. În acest fel, cînd va reciti peste ani acele rînduri, va avea o imagine mai clară asupra trecutului. Jurnalul lui Ion D. Sîrbu are foarte puţine amintiri din tinereţe sau din trecutul mai apropiat. El vorbeşte foarte mult despre lume, condiţia omului, nedreptate, damnare şi aşa mai departe, principalele teme abordate fiind limba, literatura, istoria, învăţămîntul, suferinţa, moartea, puterea, dictatura, abuzul, revoluţia etc.

Mult mai apropiat de un jurnal propriu-zis se află cel al lui Nicolae Steinhardt. Acesta vorbeşte mai puţin despre idei filosofice, gînduri şi cărţi pe care le-a citit de-a lungul vieţii, jurnalul axîndu-se în mod special asupra anilor grei de detenţie. Lipsa unei hrane consistente, a apei curate, lipsa unui mediu propice pentru a duce o viaţă decentă nu au reuşit să îi estompeze bucuria de a se afla printre oameni care îi înţeleg suferinaţa, bucuria de a fi liber, de a putea vorbi ceea ce gîndeşte, de a nu se simţi vinovat pentru vreo greşeală, de a nu suporta povara unei fărădelegi comise de teama autorităţilor comuniste.

Cu toate acestea, cea mai mare bucurie i-a fost oferită de şansa de a descoperi creştinismul, religie la care a aderat în cele din urmă. El s-a simţit atras de principiile creştinismului care pun accentul pe bunătatea sufletului, iertare, dreapta socotinţă, bunul-simţ şi înţelepciunea, îndemnîndu-l pe enoriaş să renunţe la ură, frică, invidie, dar mai ales bănuială. Din punctul de vedere al lui Nicolae Steinhardt, suspiciunea întunecă mintea

[10] *Ibidem*
[11] *Ibidem,* pag. 424

omului, afectîndu-i judecata. Acesta nu mai poate deosebi prietenii de duşmani. Crezînd că este într-un permanent pericol, persoana respectivă va fi mereu chinuită de propria sa minte.

,,Pentru creştinism bănuiala e un păcat grav şi oribil. Pentru creştinism încrederea e calea morală a generării de persoane. Numai omul îşi făureşte semenii proporţional cu încrederea pe care le-o acordă şi le-o dovedeşte. Neîncrederea e ucigătoare ca şi pruncuciderea; desfiinţează ca om pe cel [asupra] căruia este manifestată." [12]

Nicolae Steinhardt nu s-a lăsat amăgit de aceste vicii, urmînd întotdeauna calea creştinătăţii, o religie atît de mult preţuită de acesta încît chiar a acceptat să fie botezat în închisoare de către părintele Mina Dobzeu. Acţiunea a avut loc pe ascuns, pe data de 15 martie 1960, iar ca naş, acesta l-a ales pe Emanuel Vidraşcu, fost avocat şi profesor de latină şi greacă, fost director de cabinet al mareşalului Ion Antonescu.[13] Scena este atît de specială de către diarist încît nu ezită să transpună în jurnalul său fericirea datorată trecerii la noua sa religie:

,,Nu te lasă grijile să dormi sau te deşteaptă din somn. Dar se întîmplă ca şi de pe urma fericirii să te pomeneşti treaz în toiul nopţii. Aşa mi s-a întîmplt mult timp după ce am fost primit botezul. Doar din bucurie - <<out of sheer joy, aus lauter Freude>> - deschideam brusc ochii, cuprins de o stare euforică, izvoditoare nu de adormire - ca la stupefiante - ci de veghe, de viaţă supraintensă; de somn îmi ardea mie? de odihnă? de uitare? de <<oblivon>> ori <<evadare>>? Nu, de prea plin îmi venea să mă reped jos din pat ori de pe prici, să alerg, să strig de bucurie, să-i zgîlţăi şi pe ceilalţi, să le spun cît sunt de fericit, să-i rog să-şi dea seama ce comoară posedă cu toţii, ce sobiţă mininată, ce tranchilizant fără prescripţie medicală. Noroc de mine că străşnicia regulamentului mă împiedică să mă dau în spectacol." [14]

Cu toate că jurnalul lui Sîrbu cuprinde nemeroase idei filozofice, aspecte morale ale vieţii şi noţiuni critice, nu lipsesc nici anumite momente din viaţa autorului care sunt povestite în paginile caietului cum ar fi de pildă amintirile sale din copilărie, din timpul războiului şi chiar din timpul detenţiei lui. Faţă de jurnalul lui Steinhardt, cel al lui Sîrbu conţine mult mai puţine amintiri din timpul detenţiei, dar cel puţin este respectat aspectul autobiografic care îi oferă consistenţa de jurnal.

,,Reflecţiile din <<Jurnal>> nu plictisesc, nu sunt nici lungi nici monotone. Dimpotrivă, sunt vii, cuceritoare şi, desigur, una dintre condiţiile care procură plăcere lecturii. Invidiind arta reflecţiei manifeşti tendinţa de a reciti şi de a o memora chiar. Mecanismul de fabricare a sensului general al întregului text se realizează tocmai la acest nivel al meditaţiei de calitate filosofică (despre Dumnezeu şi credinţă, om şi istorie, călăi şi victime, viaţă şi moarte, cultură spirituală şi civilizaţie materială, utopie şi antiutopie etc.)." [15]

Asemenea lui Nicolae Steinhardt, şi Ion D. Sîrbu a cunoscut ,,fericirea" în spatele barelor reci ale închisorii. Aflîndu-se închis, acesta putea purta numeroase conversaţii cu amicii săi intelectuali fără a fi îngrădiţi de vreo forţă. După eliberare, acesta se afla înconjurat numai de informatori, dornici de a scoate de la el cît mai multe informaţii:

,,Nu-mi cunosc, nici după cincisprezece ani, vecinii de pe scara blocului meu: mă şi mir că nu am simţit pînă acum nevoia să intru în legătură cu ei, bătînd morse-ul Gherla în calorifer. Dar, adevărul este că la Gherla sau Jilava simţeam nevoia să comunic şi să mă împrietenesc cu cît mai mulţi colegi interesanţi, pe cînd aici, <<în libertate>>, mă feresc prudent pînă şi de instalator sau de cetitorii de contor."[16]

---

[12] Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, pag. 103
[13] *Ibidem*, pag. 82
[14] *Ibidem*, pag. 202
[15] Elvira Sorohan, *Ion D. Sîrbu sau Suferinţa Spiritului Captiv,* Editura Junimea, Iaşi, 1999, pag. 160
[16] Ion D. Sîrbu, *Opere (Jurnalul unui jurnalist fără jurnal)*, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, pag. 267-268

Spre deosebire de o persoană obişnuită care scrie un anumit jurnal în scopul memorării şi rememorării trecutului său, Ion D. Sîrbu decide să îşi scrie jurnalul în scopul de a-şi uita trecutul, aşa cum el însuşi afirmă în paginile ,,caietului" său:

,,Aceste caiete nu sunt exerciţii de memorie, ci exerciţii de uitare: printr-un fel de gimnastică pe întunerec a Cuvîntului, a cuvintelor ce vor să respire libere, vor să-şi menţină condiţia logică şi simbolică, speriate fiind de lungimea morţii, de lungimea tunelului, de lungimea disperărilor mele." [17]

Aşadar, scopul principal al acestor caiete este de a lăsa în urmă trecutul, un trecut crud şi nemilos care nu îl lasă în pace să îşi trăiască prezentul. În felul acesta, el izbuteşte să supravieţuiască puţin mai uşor în inexorabila sa viaţă, aşteptînd momentul în care va părăsi această lume efemeră şi coruptă pentru a ajunge într-o nouă lume care să-l primească şi să-l accepte pentru ceea ce a făcut, dar şi ce a refuzat să facă:

,,Aceste exerciţii de luciditate - îmi dau seama - nu tind nici spre eseu şi nici spre o viitoare, eventuală, carte: ele au ca scop doar pregătirea mea lucidă pentru moarte. Bucuria fiecărui rînd este bucuria fiecărei zile trăite cu un toc în mână şi cu privirea spre copiii, copacii şi cerul pe care îl mai pot zări dincolo de geamul zarcăi mele." [18]

Spre deosebire de un jurnal obişnuit sau chiar şi faţă de jurnalul lui Nicolae Steinhardt, acesta nu este datat. Nu se poate şti data la care au fost scrise fragmentele respective. Se pot cunoaşte doar anii în care au fost elaborate respectivele fragmente. Tot legat de compoziţie, volumul cuprinde şase capitole, autorul denumind fiecare capitol după anul în care l-a scris şi atribuindu-i fiecăruia acelaşi substantiv din categoria timpului, respectiv anotimpul ,,iarna". Alegerea acestui anotimp nu este deloc aleatorie, frigul fiind un duşman crud care tortura fără cruţare populaţia României în acea perioadă. În acest mod, iarna nu mai poate fi văzută ca un anotimp al sărbătorilor şi al bucuriei, ci ca un anotimp care îi torturează continuu pe oameni, frigul luînd sfîrşit odată cu venirea primăverii. Astfel, jurnalul lui Sîrbu este împărţit în: ,,Iarna unu: 1983-1984", ,,Iarna doi: 1984-1985", ,,Iarna trei: 1985-1986", ,,Iarna patru: 1986-1987", ,,Ultima iarnă: 1987-1988" şi ,,Iarna 1988-1989". După cum se poate observa, Sîrbu a început să îşi scrie jurnalul în 1983 şi doar moartea sa a adus finalul acestei opere literare publicate abia în anii '90. Dacă Sîrbu nu ar fi murit în acea zi fatidică a anului 1989, atunci jurnalul ar mai fi continuat, cel mai probabil, să consemneze şi anii care aveau să vină.

În ,,Jurnalul unui jurnalist fără jurnal" Ion D. Sîrbu face referire la cărţi citite, la filme văzute, la spectacole vizionate, dar şi la alte diferite forme de cultură. Ion D. Sîrbu a fost un om extrem de curios, perspicace şi raţional, fiind mereu interesat de lumea care îl înconjoară, dar şi de funcţionarea acesteia. Acesta dorea să vadă totul, să înţeleagă, să afle cît mai multe informaţii, de la informaţii din domeniul biologiei pînă la informaţii din domeniul chimiei, de la informaţii din domeniul matematicii pînă la informaţii din domeniul fizicii, de la scrieri vechi şi pînă la ultimele experimente moderne literare.

Dintre numeroasele cărţi citite şi recitite de către scriitor pot fi reamintite: ,,La tentation totalitaire" deJean-François Revel, ,,Istoria Creşterii şi Descreşterii Imperiului Otoman" de Dimitrie Cantemir, ,,Apologia di Socrate" de Platon, ,,Histoire et Utopie" de Emil Cioran, ,,Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieţii lui" de Johann Peter Eckermann, ,,Valoarea rîsului" de Paul Zarifopol,,,Istoria declinului şi prăbuşirii Imperiului Roman" de Edward Gibbon, ,,Despre conştiinţa filosofică" de Lucian Blaga, ,,Locul românilor în istoria universală" de Nicolae Iorga, şi multe alte cărţi. După cum se vede, Ion D. Sîrbu este interesat de foarte multe cărţi, din diverse domenii, de la literatură la istorie, de la filozofie la sociologie, dorind să studieze cît mai multe romane, povestiri, dar şi lucrări ştiinţifice.

[17] *Ibidem,* pag. 582
[18] *Ibidem,* pag. 674

Nici Nicolae Steinhardt nu este mai puţin interesat de cărţile cu subiect istoric, filosofic sau sociologic cum ar fi ,,After the fall" de Arthur Miller, ,,The Napoleon of Notting Hill" de G. K. Chesterton, ,,A Passage to India" de E. M. Forster, ,,The Invisible Man" de H. G. Wells, ,,Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul" de Nicolae Bălcescu etc.

Predilecţia pentru creştinism este vizibilă în jurnalul lui Nicolae Steinhardt încă de la început. Înainte să îşi aştearnă gîndurile pe hîrtie, acesta citează din Marcu 9, 24: ,,Cred Doamne, ajută necredinţei mele.", cerînd ajutor puterii divine în scopul de a călători în trecutul său intens, pentru a-şi putea înregistra gîndurile pentru posteritate. Mai mult decît atît, acest verset nu este singurul care apare, de-a lungul paginilor, acesta aducînd în atenţia cititorilor şi alte versete din Matei, Luca, Ioan şi aşa mai departe. Asemenea lui Sîrbu, Steinhardt nu uită nici el de celelalte personaje culte ale istoriei universale, aducînd în discuţie numeroase maxime şi aforisme rostite de către Paul Claudel, Adhémar Esmein, Thomas Morus, Karl Barth, Rudolf Otto, Alfred Jarry, Denis de Rougemont, Paul Valery, Martin Heidegger, Feodor Dostoievski ocupînd un loc special în jurnalul său.

În jurnalul lui Ion D. Sîrbu apar anumite personaje cu care naratorul conversează uneori. Aceste personaje se împart în două categorii, respectiv personaje din operele sale literare: Olimpia, Candid, Mefisto, rabinul Sommer, Tutilă I, Tutilă II, Napocos etc. şi personaje inspirate din viaţa lui reală: Sergiu Al-George, Ion Oana, Onisifor Ghibu, Radu Stanca, Lucian Blaga, Romul Ladea, Eta Boeriu, Ion Agîrbiceanu şi aşa mai departe. Astfel, pe parcursul jurnalului apar prieteni din anturajul scriitorului, dar şi duşmani, respectiv procurori şi informatori cu care Sîrbu are uneori ocazia şă discute şi apoi să îşi exprime în jurnal opinia faţă de dialogul pe care l-au purtat.

Fiecare personaj are o personalitate diferită, formulînd afirmaţii şi idei diferite. De pildă, devotata consoartă a naratorului, Olimpia, îi diminuează suferinţa zilnică, făcîndu-l să suporte mai uşor condiţiile grele ale regimului. Candid îi povesteşte despre univers şi planurile sale din punct de vedere filozofic. Moşul, un pesimist înnăscut, consideră că lumea e aproape de sfîrşit şi tocmai de aceea se află în stadiul în care se află. Un alt personaj foarte interesant este Mefisto, un vechi intelectual, discută cu naratorul despre anumite chestiuni filozofice, dar şi despre numeroasele probleme ale socialismului.[19]

Candid este supranumele său lui Sîrbu. Amîndoi împărtăşesc aceleaşi idei despre regimul aflat la putere, despre lume, dar şi despre filozofia existenţei. Olimpia, soţia lui, vede lumea aşa cum este şi nu se fereşte să admită erorile pe care le întîlneşte în societate, zi de zi. Asemenea lui Mefisto, şi Napocos este tot un filozof sceptic. Sommer este evreul vizionar. Moşul are gîndirea omului simplu, cinstit şi înţelept, caracteristici care deveneau din ce în ce mai rare.[20]

Lucin Blaga are un rol aparte în jurnal. Se poate observa că Ion D. Sîrbu a ţinut extrem de mult la el, apreciindu-l pentru creaţiile lui literare, dar şi prietenia lor de care acesta îşi aminteşte cu drag şi le notează cu mare atenţie în rîndurile caietului său.

Este foarte interesant de observat faptul că pe parcursul jurnalului, dialogurile cu personajele devin din ce în ce mai rare. Dacă în primele trei ,,ierni" jurnalul abundă de personaje care de care mai inteligent şi mai spiritual, de la cea de-a patra ,,iarnă", personajele încep să dispară, scriitorul fiind interesat de politica mondială, în mod special de venirea la putere a tînărului Gorbaciov. Aşadar, la fel ca în viaţa reală, chiar şi în jurnal este părăsit de prieteni, fiind, parcă, blestemat să îşi trăiască viaţa în singurătate.

În ,,Jurnalul fericirii" apar numai personaje reale. Apare tatăl său faţă de care Nicolae Steinhardt are un imens respect, apar victimele ,,lotului mistico-legionar Noica.Pillat" precum Constantin Noica (Ct. N.), Dinu Pillat (Dinu P.), Sergiu Al-George (Dr. Al-G.), Vladimir

[19] Antonio Patraş, *Ion D. Sîrbu-de veghe în noaptea totalitară,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2003, pag. 260-261

[20] Elvira Sorohan, *Ion D. Sîrbu sau Suferinţa...,* ed. cit., pag. 158

Streinu (Strinu), Alexandru Paleologu (Alecu, Al. P., Al. Pal.) etc. De asemenea, mai apar şi ceilalţi deţinuţi cu care s-a intersectat pe parcursul detenţiei. Merită amintit părintele Mina (Mina Dobzeu), cel care i-a oferit o viaţă nouă prin Taina Botezului, dar şi legionari, cei mai mulţi resemnaţi, fiind extrem de amabili cu el în ciuda originii sale:

„N-a fost cameră în care tinerii - şi mai ales legionarii - să nu-mi vie în ajutor şi să nu-mi dea <<cafeaua>> de dimineaţă şi feliuţa bisăptămînală de pâine - odoare fără preţ pentru un bolnav de intestine - în schimbul ciorbei de murături putrede, al fasolei negătite, al cartofilor fierţi cu coajă şi pământ cu tot ori al varzei crude la care şi lighioanele s-ar uita cu silă - singurele alemente ce le puteam oferi." [21]

Aşadar, ignorînd condiţiile insalubre de trai, frigul chinuitor din timpul iernii, căldura înăbuşitoare din timpul verii datorată supraaglomerării, hrana aproape necomestibilă, „apa viermănoasă" şi lungile bătăi primite din partea gardienilor, viaţa în spatele gratiilor a reprezentat pentru Nicolae Steinhardt o experienţă unică, în care a cunoscut persoane remarcabile, a avut timp suficient pentru a face schimb de cunoştinţe şi experienţe culturale şi cel mai important, a înţeles pe deplin latura divină a vieţii, făcînd paşi importanţi către viaţa de monah pe care o va alege după ce va fi eliberat din închisoare:

„În locul acesta aproape ireal de sinistru aveam să cunosc cele mai fericite zile din toată viaţa mea. Cît de absolut de fericit am putut fi în camera 34! (Nici la Braşov, cu mama, în copilărie, nici pe străzile nesfîrşite ale misterioasei Londre; nici pe mîndrele dealuri ale Muscelului, nici în decorul de ilustrată albastră al Lucernei; nu, nicăieri)." [22]

Spre deosebire de alţi scriitori care şi-au pierdut viaţa în lagărele comuniste, Nicolae Steinhardt şi Ion D. Sîrbu au reuşit să supravieţuiască gulagului românesc, reuşind chiar să creeze cele două jurnale. Din nefericire, Nicolae Steinhardt şi-a găsit sfîrşitul pe data de 30 martie 1989 din cauza unei angine pectorale, iar Ion D. Sîrbu a intrat în nefiinţă pe data de 17 septembrie 1989 din cauza unui cancer la vălul palatin. Niciunul dintre ei nu a mai apucat să vadă sfîrşitul regimului care le-a provocat atît de multă suferinţă, în ciuda faptului că un singur an de viaţă în plus le-ar fi putut aduce bucuria de a vedea apariţia noului regim democratic care a urmat. Mai mult decît atît, după căderea regimului comunist, numeroşi scriitori, foşti deţinuţi politici, au început să îşi scrie şi să îşi publice memoriile lor de detenţie, însă dacă jurnalele lui Sîrbu şi Steinhardt nu ar fi fost scrise în timpul perioadei comuniste, ele nu ar fi existat niciodată.

Comparaţia celor doi oferă o imagine de ansamblu remarcabilă. Steinhardt a fost un evreu convertit la creştinism, şi un intelectual de dreapta, iar Ion D. Sîrbu a fost un om venit din clasa muncitorească, un om de stînga care ajunge într-o închisoare comunistă. Amîndoi au refuzat să devină uneltele regimului comunist, dînd dovadă de voinţă şi curaj, amîndoi au fost închişi în puşcării fiind nevoiţi să suporte nişte condiţii greu de imaginat, dar nici măcar acel infern comunist nu a reuşit să le schimbe convingerile pe care nu le vor abandona nici măcar după ce vor fi eliberaţi. Cei doi autori, probabil, că n-ar fi fost nişte autori atît de importanţi dacă ar fi trăit într-un regim liberal, dacă ar fi trăit într-o democraţie, întrucît cele mai importante cărţi ale lor se datorează exact experienţelor îngrozitoare prin care au trecut. Jurnalele lor deschid calea unui nou tip de literatură, o literatură carceralã extremă, o literatură scrisă pentru a arăta posterităţii adevărata faţă a unui regim totalitar.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografie primară:

[21] Nicolae Steinhardt, *Jurnalul...*, ed. cit., pag. 132
[22] *Ibidem,* pag. 30

Sîrbu D. Ion, *Opere (Jurnalul unui jurnalist fără jurnal),* Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013
Steinhardt Nicolae, *Jurnalul fericirii,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991

Bibliografie secundară:

Frunză Victor, *Istoria stalinismului în România,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1990
Mareş Clara, *Zidul de sticlă,* Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011
Patraş Antonio, *Ion D. Sîrbu-de veghe în noaptea totalitară,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2003
Simion Eugen (coordonator), *Dicţionarul general al literaturii române,* Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2009, vol. 6
Sorohan Elvira, *Ion D. Sîrbu sau Suferinţa Spiritului Captiv,* Editura Junimea, Iaşi, 1999

EXISTENTIAL REVERBERATIONS IN G. BACOVIA'S POETRY

Maria Elena Opriș
PhD Student, Technical University of Cluj Napoca - Baia Mare Northern University Center

Abstract: In our paper we intend to address the themes of G. Bacovia's poetry that can be subsumed under existential categories by excellence. The silence, identified in the void of non-existence, impresses by the semantic wealth of the poet's creations. Loneliness, its ontological burden, the absurdity of existence, the illness reflected on space and time and projected into a nameless pain, Kierkegaard's "sickness unto death", extend across Bacovia's lyrics and pass through time into the soul of the contemporary reader.

Keywords: existential, silence, anxiety, solitude, desease

Lirica modernă a impus tăcerea ca act existenţial, Rimbaud cultivînd-o ca o modalitate de eliberare de poezia însăşi. Căutarea tăcerii echivalează cu căutarea absolutului, ea se transformă însă, ca în cazul Sisifului camusian, într-o tăcere iraţională a lumii, de care se frînge, ca o limită fatală, dorinţa de fericire şi raţiune: *„Toată bucuria tăcută a lui Sisif e aici. Destinul său îi aparţine. Stînca lui este lucrul lui. Tot astfel, omul cînd îşi contemplă chinul face să amuţească toţi idolii. În universul dintr-o dată întors în tăcerea sa, se înalţă miile de voci uimite ale pămîntului*".[1]

La Bacovia, tăcerea are chipul mut al veşniciei, al unui „dincolo de lume", resimţit ca un pustiu imens. Tăcerea, instaurată ca pustiu, e a odăii, a salonului iubitei: „Şi dac-am să cad pe covoare/ În tristul, tăcutul salon"(Trudit), a hanului: *„Într-un han, departe/ Doarme şi hangiul,/ Străzile-s deşarte,/ Singur, singur, singur (...) Şi s-asculţi pustiul,/ Ce melancolie!" (Rar)*, a grădinii: *„Şi frunzele cad ca un sinistru semn/ În liniştea grădinii adormite" (În grădină)* *„Într-o grădină publică tăcută" (Plumb de toamnă),* a oraşului *„Pălind în tăcere şi-n paralizie, - /Sunt solitarul pustiilor pieţe"(Pălind)* sau *„Tăcere... e toamnă în cetate"(Note de toamnă)* sau *„Oraşul doarme ud în umezeala grea"(Nocturnă)* sau *„Tăcere e în ganguri şi în ogrăzi de-asfalt"(Între ziduri)*, a anotimpurilor: *„Ninge secular, tăcere, pare a fi bine,/ Prin oraşul alb, doar vîntul trece-ntîrziat-/ Ninge, parcă toţi muriră, parcă toţi au înviat...// Dorm volumele savante-n îngheţatele vitrine." (Plumb de iarnă)*, a lumii şi universului: *„Nimic. Pustiul tot mai larg părea../ Şi-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt."(Altfel)*. Propagată din „sufletul mut" al poetului în afară, tăcerea ia proporţii cosmice. Uneori tăcerea îi este impusă : *„Am uitat dacă merg... încă tot mă iubesc.../ Am ajuns la timp, ocup şi un loc./ Dar gîndul apasă cu greul său bloc.../E numai vedere... nu mai pot să vorbesc..." (Dimineaţă),* alteori e pur şi simplu un atribut al poetului, asociat singurătăţii: *„Tot mai tăcut şi singur/ În lumea mea pustie" (Ego).*

Tăcerea e „sunetul" nimicului, e golul, întoarsă spre ea însăşi, precedată fiind de anumite sunete discordante: scîrţîituri de crengi, gemete, deliruri, tuse, foşnete, plînsete, hohote, ecouri. Apar aici în sinteză o serie de trăiri, se cere tăcere pentru a percepe mai pregnant o stare resimţită de poetul care, chiar dacă a fost receptat ca un ateu, îl evocă pe Petru în *Nocturnă*, asumîndu-şi parcă destinul negaţiei christice pentru o clipă: *„Fug rătăcind în noaptea cetăţii,/ În turn miezul nopţii se bate rar;/ E ora cînd cade gîndul amar,/ Tăcere...*

[1] Albert Camus, *Faţa şi reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat* , Bucureşti, 1994 , p.193.

e ora laşităţii…// Te pierzi în golul singurătăţii/ O, suflet, mereu pe lume fugar;/ E ora cînd Petru plînge amar –/ Ascultă… e ora laşităţii…"

Tăcerea se insinuează în toate spaţiile apropiate şi îndepărtate, închise şi deschise. Angoasa, nebunia, plînsul, apar potenţate pe fundalul sonor al tăcerii: *"Odaia mea mă înspăimîntă/ Cu brîie negre zugrăvită –/ Prin noapte, toamna despletită/ În mii de fluiere cîntă.// Odaie, plină de mistere,/ În pacea ta e nebunie,/ Dorm umbre negre prin unghere,/ Pe masă arde o făclie.//-Odaie plină de ecouri,/ Cînd plînsu-ncepe să mă prindă/ Stau triste negrele tablouri- / Făclia tremură-n oglindă" (Singur)*

Tăcerea este, prin excelenţă, o categorie existenţială. În plan existenţial, tăcerea este chiar moartea. Bacovia o identifică deopotrivă în golul nefiinţei şi în toată aria semantică legată de acesta. Este impresionantă bogăţia lexicală care intră în reţeaua semantică a tăcerii bacoviene. În ***Complexul Bacovia***, autorul prezintă o statistică: „Substantivele şi adjectivele sunt aproximativ egale ca număr (65 şi, respectiv, 68); la fel verbele şi adverbele (35, 35), la care se adaugă două pronume negative – nimeni, nimic. De remarcat că multe dintre aceste cuvinte au un indice de frecvenţă ridicat, ceea ce le creşte ponderea. În total, reţeaua semantică a tăcerii este alcătuită din 203 cuvinte, amplificate de frecvenţa multora dintre ele."[2]

Bacovia se impune astfel ca un mare poet al tăcerii, alăturîndu-se, din această perspectivă, altor doi coloşi ai literaturii române: Lucian Blaga şi Mihail Sadoveanu.Tăcerea – lipsa cuvîntului,articularea părîndu-i-se poetului dificilă. În *Stanţe burgheze* asistăm la o astfel de epuizare, de lipsă de cuvinte , mai mult, este parcă evidentă inutilitatea lor. Prima poezie din volum ne anunţă încotro se îndreaptă poetul , mai bine zis unde vrea să ajungă – la acea tăcere care dezvăluie cel mai mult vidul tensional: *„Acolo, unde nu-i nimeni,/ Nici umbre,/ Unde se duc/ Mulţime de ani./ Şi zgomotul zilei,/ Şi tăcerea nopţii…/ Unde toate sunt ştiute…/ Acolo, spun călătorii,/ Că numai rafalele de foc/ Se denunţă/ Lugubru, metalic,/ Din minut în minut,/ Acolo unde nu-i nimeni/ Şi nu mai trebuie / Nici un cuvînt." (Sic transit)*

Observaţia că freamătul existenţial este „miezul" oricărei opere demne de a purta acest nume, cu atît mai mult a unei opere poetice de valoarea celei bacoviene, a devenit un truism. E de la sine înţeles că nu e vorba de filosofia existenţialistă în sens strict, doctrinar, nu pe aceea trebuie să o căutăm în scrierile lui Bacovia ci implicaţiile ei, răsfrîngerile ei, raportarea ei la existenţă, la ceea ce fiinţează, la un „existenţialism *sans rivage*, peste timp şi spaţiu"[3]. Inevitabil, o asemenea perspectivă implică şi curentul contemporan care are ca loc geometric o concepţie tragică asupra existenţei. Convergenţele poeziei bacoviene cu gîndirea existenţialistă sunt „naturale". Poetul nu şi-a mărturisit vreodată preferinţele filosofice (ba chiar a avut o mare reticenţă faţă de „teorie", de filosofia discursivă, pe care Eminescu o numea *„Combinare măiestrită/ Unor lucruri neexistente; carte tristă şi-ncîlcită,/ Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra"*. A citit în liceu din Platon, Kant, Max Nordau, din scrierile socialiştilor utopici: Saint-Simon, Prudhon. Şi cam atît. Dar poetul a învăţat trăind şi murind continuu „filosofia" lui, a poeziei lui. Oricîtă ironie s-ar strecura în versurile următoare, adevărul lor mai adînc nu poate fi tăgăduit: *„Veacul m-a făcut/ Atît de cult/ Încît mă uit peste oameni,/ Am învăţat atîtea/ În timpul din urmă/ Că suntem la un punct însemnat./ S-ar putea face/ Mai multe reforme./ Mă gîndeam singur,/ Eram fără nimeni…" (Vizită)* sau: *„Cînd singur iar mă revăd/ Şi trece curînd al meu nume/ Şi-atîtea sperări…/ Mi-am zis: e tîrziu –/O, gînduri,/ În lume…"(Cînd singur)*

Se va putea găsi în poezia bacoviană o „filosofie" răspîndită plasmatic, de natură dilematică, neliniştită, interogativă. O lectură din unghi filosofic este cu putinţă aşadar şi ea a fost deseori încercată, mai ales cea psihanalitică.

[2] Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Editura Litera Internaţional, Bucureşti-Chişinău , 2003, p.323.
[3] Constantin Trandafir, *Poezia lui Bacovia* , Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2001, p.73.

Numeroşi exegeţi au semnalat ecouri existenţiale în poezia lui Bacovia. Primul său monograf, Mihail Petroveanu, scrie despre o „experienţă existenţială", „ca singura cale de acces la abisurile condiţiei umane şi ca supremă raţiune a artei."[4]. Tot el are convingerea că „secretul" eroului bacovian ţine de ordinea existenţială şi socială, că este acela al absurdului şi al mizeriei acesteia şi patosul său dramatic presupune o suferinţă a contingentului. La rîndul ei, Svetlana Paleologu-Matta surprinde „o traumă existenţială" şi-l trece pe poet printre „martirii existenţei" , în rînd cu Kierkegaard, aflîndu-l astfel foarte modern.[5] Constantin Ciopraga aminteşte, în treacăt, de „solitudinea existenţială", Eugen Simion de „sentimentele de captivitate socială", Matei Călinescu de „absurdul existenţial", Lucian Raicu se referă la „întreaga experienţă a suferinţei", Ştefan Augustin Doinaş scrie despre „tremurul existenţial al urzelii în care locuiesc lucrurile lumii", Laurenţiu Ulici consemnează „poziţia existenţială" iar Daniel Dimitriu vorbeşte de un „veritabil haos existenţial".

Mai toţi existenţialiştii au tins să releve o fenomenologie a labirintului fiinţei. Acest excurs fenomenologic rezidă în conştiinţa unei nete despărţiri între interiorul fiinţei (tărîmul *adevăratei* existenţe) şi exterioritate. Aici, în afară, în „punctul extrem al particularului" se află sursa absurdului – spaţiul-capcană, decoruri false, panopticum, sediul obiectelor, neînţelegerea. Acuzaţia că poezia lui Bacovia e o simplă poezie de atmosferă se transformă, în felul acesta, într-un elogiu. „Decorurile", „pastelurile" şi „tablourile" sunt expresia unei stări de spirit , dar creează o atmosferă inconfundabilă, care are ca resort „lupta cu absurdul": *„Sărmanii plopi de lîngă moară/ Cum stau ei singuri, singurei –/ Şi cum mai ninge peste ei…/ Sărmanii plopi de lîngă moară!// Cum negre gînduri cad pe mine,/ Cînd mă gîndesc că am să mor…/ Aşa cad corbi pe vîrful lor , -/ Cum negre gînduri cad pe mine." (Pastel)*

Afirmarea omului e posibilă prin negare, prin manifestarea stărilor neguroase: solitudinea, grija, angoasa, sfîşierea, ambiguitatea, eşecul, suferinţa, abisul şi din nou, moartea. Acestea sunt situaţiile limită cum le numeşte Karl Jaspers. Nonsensul existenţei umane, absurdul, culminează cu tragicul. În acest spaţiu stăpînit de suferinţă se exercită luciditatea umană în procesul cunoaşterii. Aici niciodată nu vorbim de fericire, deşi există „un ceas ideal", un zvon de vremuri noi. Vidul, golul, neantul, cu corolarul lor ***tăcerea***, definesc şi ele poezia „de atmosferă" în accepţia bacoviană. Reeditînd în felul lui dedublarea kierkegaardiană, poetul adoptă o mască pentru a exprima cît mai nuanţat cealaltă faţă - histrionică. Trebuie numai să anexăm teatralitatea acestei tragedii bufe, spectacolului burlesc, unui fapt existenţial, în ultimă instanţă. Tragicul ascunde „comedii în fond", sau, altfel spus, farsă tragică: *„Vagabondînd, într-un amurg blond,/ Am dat de-ale cimitirului porţi, -/ Acolo, cioclii îşi bat joc de morţi./ Şi-am rîs, un rîs de vagabond.// O, rîsul fiinţei vagabonde…/ Şi ce-am văzut, era straniu – / Într-un copac am găsit un craniu,/ Pe-o cruce, cozi blonde."(Sepulcre violate*)

Şi, din nou, „enigma" se constituie din amestecul de sinceritate şi contrafacere sau, mai bine zis, premeditare. Această dualitate este, după opinia filosofului danez, sursa primă a tragicului: „*Apogeul tragicului constă, fără îndoială, în a fi neînţeles*".

Nu trebuie însă să exagerăm în a remarca la Bacovia aprofundarea sinelui în sens existenţialist. Poetul va fi încercat, desigur, să se sustragă atoniei spirituale, reificării, printr-o redresare a profilului lăuntric, însă depersonalizarea, ieşirea din sine („*O, cum am devenit concret…"*) înseamnă chiar unul din nucleele reprezentative ale poeziei sale. „Slăbiciunea" e vizibilă mai cu seamă în solitudinea acută, în blocarea cît mai etanşă. Omul rămîne singur în faţa unui detaliu tragic iar în lumea neant, din care lipseşte orice punct de sprijin, cum apare în viziunea existenţialismului ateu, prăbuşirea este iminentă. Ruptura dintre om şi decor favorizează, pe de altă parte, retragerea în sine, unde iarăşi nu-i loc de linişte; dimpotrivă,

[4] Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, E.P.L., Bucureşti, 1969.
[5] Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Editura Litera Internaţional, Bucureşti-Chişinău , 2003.

conflictele se ascut, senzaţia de pierdere a identităţii se accentuează. Înstrăinarea pare a fi predestinată: *„Potop, cad stele albe de cristal/ Şi ninge-n noaptea plină de păcate;/ La vatră-n para ce abia mai bate –/ Azi , a murit chiar visul meu final.” (Singur)* sau : *„Singur, singur, singur,/ Într-un han departe –/ Doarme şi hangiul,/ Străzile-s deşarte,/ Singur, singur, singur..//Plouă, plouă, plouă,/ Vreme de beţie –/ Şi s-aculţi pustiul,/ Ce melancolie!/ Plouă, plouă, plouă…// Nimeni, nimeni, nimeni,/ Cu atît mai bine –/ Şi de-atîta vreme/ Nu ştie de mine/Nimeni, nimeni, nimeni…”(Rar)*

În poezia lui Bacovia se distinge clar deplasarea de la eroul titanic, romantic, la cel modern, traumatizat, spre planul ontic, al fiinţei. Dorinţa de anonimat, singurătatea într-un univers monoton şi abrutizat, într-o lume „infernală”, reprezintă tocmai această prefigurare a eroului de tip existenţialist. Poetul nu analizează existenţa umană ci, ca artist, o trăieşte şi o exprimă, sinceritatea aparţinînd texturii individualităţii, infinit mai bogată decît chema strict logică. Existenţialismul acreditează individul singular drept categorie filosofică, cheamă spre interioritatea umană pentru a o scruta, într-un avînt al cunoaşterii de sine, restituind astfel ontologiei un domeniu legitim al ei: nemărginirea sufletului omenesc. De bună seamă, pentru poetul Bacovia periplul diferă ca motivaţie şi structură atît faţă de existenţialism, cît şi faţă de poeţi ca Rilke, Trakl sau Unamuno. Între altele, poetul nostru, deşi nu ajunge adversar înverşunat al depersonalizării, e frămîntat de autenticitatea propriei existenţe. „Aventura personală” e consecinţa care a dobîndit greutate estetică. Din poezie nu se degajă, ca de la sine, un fel de ontologie heideggeriană a „fiinţei lăsate în uitare”, o prospecţie, care, de fapt, tot în introspecţie se converteşte. Nu curiozitatea descoperirii de sine îi dictează mobilurile, dar o explicabilă – oricît de ciudată – aplecare către zonele de adîncime unde actul cunoaşterii constă dintr-o trăire în negaţie: *„E frig, e iarnă…/ Vreau să gîndesc la anii mei pustii –/ Nu mai aştept pe nimeni,/ Nici o speranţă./ Nimeni nu mai este liber…/ Vreau să mă gîndesc la anii mei pustii –/ Închide oriunde,/ Închide uşa,- e frig, iarnă.” (Din vremuri)*

Într-o atmosferă „existenţialistă”, pentru poet viaţa se transformă în „melodie funerară” ceea ce naşte regretul de a se fi născut(„De n-ai fi fost…”). De aici fadoarea specific bacoviană a lumii care provoacă prin alte semnale simbolice imaginaţia cititorului decît o făcea Verlaine. Golul şi întunericul cavernos sunt percepute lucid, ca sens potenţial al existenţei omului în univers: *„Un haos vrea să mă ducă/ De unic uitînd, şi de număr –/ Un foşnet uscat mă usucă,/ Pe-un arbore plîng ca pe-un umăr.// Şi sfîrîie-o ploaie uşoară// Pe rîpi, pe pădurea uscată –/ Caverna de-odinioară…/ Şi zarea întunecată…” (Gol)*

Absurdul, subiect rodnic în ontologia poetică bacoviană, continuă, fără a o repeta însă, esenţa gîndirii eminesciene. Contrarietatea poetului atinge paroxismul atunci cînd universul rămîne mut la repetatele lui interogări: *„Omul începuse să vorbească singur…/ Şi totul se mişca în umbre trecătoare –/ Un cer de plumb de-a pururi dormea,/ Iar creierul ardea ca flacăra de soare.”(Altfel)*

Ambiguitatea din titlu se menţine în tot textul acesta, configurînd sentimentul absurdului. „*Omul începuse să vorbească singur*, reflex delirant al conştiinţei absurdului. Mişcarea halucinantă a lumii se proiectează ca „umbre trecătoare” în imensitatea tăcerii cosmice, resimţite ca „un cer de plumb”. Singurătatea absolută a fiinţei raţionale, neputincioasă, e povara ontologică şi aici exprimată prin acelaşi simbol: plumbul. Este, în fond, confruntarea sfîşietoare, în care se relevă fiinţei umane absurdul – „cerul de plumb”. Şi acel care trăieşte sub acest cer nu are de ales. Separarea de lume se justifică prin acest presupus imens şi eşuat efort de cunoaştere. Monologul, ca remediu împotriva anxietăţii*(„Şi cad, recad, şi nu mai tac din gură”),* suferinţa şi plînsul, preced grimasa ironică întipărită pe chipul interior al poetului obosit de gesticulaţii în faţa enigmelor existenţiale.

Cu *Lacustră* , senzaţia de *„gol istoric”* se instalează masiv, definitiv şi dezolant. Poetul, adormit într-o locuinţă lacustră, e cuprins de o angoasă „precreştină”, simţind cum tocmai se sparge un val în spatele său: *„Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleaşi vremuri mă*

găsesc…/ Şi simt cum de atîta ploaie/ Piloţii grei se prăbuşesc.// De-atîtea nopţi aud plouînd,/ Tot tresărind, tot aşteptînd…/ Sunt singur, şi mă duce-un gînd/ Spre locuinţele lacustre…"

Viziunea plonjează violent în elementar, apele şi noaptea provocîndu-i, în pustietate, amintiri obscure. Apele cosmologiilor preced orice creaţie şi cresc pînă la dezintegrarea celorlalte forme. *„Aud materia plîngînd"* – totul se întoarce la materie, la elementele nedesluşite ale pregenezei. În această abundenţă de umiditate, durerea fizică şi teama coexistă chiar şi în timpul somnului. E o frică aproape inumană, care împinge fiinţa în preistorie.

Putem afirma pe drept cuvînt că Bacovia este un mare poet modern de structură tragică. Glosînd, am putea spune că tragicul bacovian ţine de un cod al cauzalităţii naturale. Şi tocmai confruntarea cu finitudinea devine tragică în cel mai pur sens al cuvîntului. Tragică este aspiraţia neîmplinită spre „lumi mai bune", dar mai mult, parcă, tragică este acea interdicţie a destinului: „Nu se poate!" :*„Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni/ Ascuns în pivniţa adîncă, fără a spune un cuvînt/ Singur să fumez acolo neştiut de nimeni/ Altfel, e greu pe pămînt…" (Poemă finală)*

Lupta cu natura ostilă, cu lumea-neant augmentează martiriul, grandoarea are semnul minus iar viaţa interioară, ca şi cea exterioară, este violent sfîşiată, prăvălindu-l în durere şi autodistrugere. Descurajarea, lamentaţia, dezechilibrul erodează tragismul consumptiv,poetul fiind un abulic (ca Hamlet, ca Oblomov, ca eroii lui Grillparzer), ceea ce nu înseamnă că e mai puţin tragic în linie existenţială. Nici o legătură nu se poate întemeia, cu oamenii se întîlneşte doar în destinul lor, în suferinţă şi în moarte.

Bacovia atinge tensiunea tragediei moderne, dintr-o perspectivă esenţial poetică. Există, ca la Maeterlink, şi ideea de fatalitate, ca fiind consubstanţială umanului. Modernitatea constă tocmai în faptul că soarta e pusă tocmai în legătură cu condiţia umană, prin *imanentizare*. Ethos-ul tragediei antice, care ţine de *Moira*, se îmbogăţeşte cu viziunea existenţialistă adaptată la măsura conştiinţei moderne. Fatalităţii antice i se substituie porunca imperioasă a „interiorului", manevrat parcă de o forţă înfricoşătoare şi chinuit de presimţiri nedesluşite: presentimentul, teama, teama, tăcerea, disperarea, Moartea: *„Şi visul apune/ În negrul destin…//Şi vremuri mai bune/ Nu vin, nu mai vin,/ Şi nici mîngîieri…//Şi iar toate-s triste,/Şi azi, ca şi ieri…" (Piano)*

În încercarea de a-l clasa într-un curent sau altul, criticii au interpretat diferit prezenţa temei maladivului - indiscutabil frecvente în lirica bacoviană – explicînd-o ca pe o categorie tipologică simbolistă sau prin prisma psihanalizei şi a filosofiei existenţialiste.

Poetul însuşi este şi se declară bolnav, în viaţă şi în poezie („*Corpul ce întreg mă doare"- Note de primăvară*). Solitar *(„Sunt solitarul pustiilor pieţe")* şi retras în singurătate, fără a se plictisi astfel, a cunoscut suferinţa încă din copilărie, chiar şi înfăţişarea sa fiind emblematic maladivă. Aerul bolnăvicios, simbolist sau nu, devine el însuşi generator de atmosferă lirică. Boala e un dat temperamental – într-un interviu acordat lui I. Valerian , poetul îşi recunoaşte temperamentul melancolic – şi unul structural. Ceea ce este evident la autorului *Plumbului* este faptul că boala nu şochează, nu înspăimîntă, ci este o stare de normalitate, poetică prin ea însăşi.

Bolnav, poetul răsfrînge boala asupra spaţiului şi timpului: *„Copacii pe stradă oftează;/E tuse, e plînset , e gol"(Nervi de toamnă*) *„Acum stă parcul devastat, fatal,/ Mîncat de cancer şi ftizie" (În parc), „Şi grădina cangrenată" (Poema în oglindă)*. Boala copleşeşte şi personajele alterităţii : iubita, palidele fecioare ftizice, copiii: *„La geam tuşeşte-o fată/ În bolnavul amurg/ Şi s-a făcut batista/ Ca frunzele ce curg." (Amurg);„De-acum, tuşind, a şi murit o fată,/ Un palid visător s-a împuşcat" (Plumb de toamnă); „Şi galbeni trec bolnavi/ Copii de la şcoală" (Moină).*

Bolnavă e şi eternitatea *„Veşnicie,/ Enervare…/ Din fanfare funerare/ Toamna sună, agonie…"(Oh, amurguri)*, bolnave sunt becurile provinciei *„Un bec agonizează, există, nu*

există…”(Nocturnă), bolnav e amorul *„Poeţi cu putredul amor”(Serenada muncitorului)* şi chiar viitorul *„La toamnă, cînd frunza va îngălbeni,/ Cînd pentru ftizici nu se ştie ce surprize vor veni…” (Nervi de toamnă).*

Boala se proiectează într-o „durere fără nume”: *„Plana:/ Durere fără nume/ Pe om /Toţi se gîndeau la viaţa lor,/ La dispariţia lor.” (Largo)* şi, bineînţeles, în plînsul permanentizat şi impersonalizat al eului, ca şi în plînsul universalizat al materiei *(„Aud materia plîngînd”*). Boala e prezentă în vechile dureri(„O *nouă primăvară pe vechile dureri”– Nervi de primăvară)*, în durerile mute(„*Cînd trec/ În nopţi tăcute/ Şi gîndul/ te reprezintă/ În durerile mute…- Hibernal înnoptat*), în *„durerile pe sufletele moarte”(Moment)*.

Boala apare spaţiată, situată într-o largă perspectivă a gîndului ce se loveşte de proza cotidianului: *„Cum gîndul stă…/ A vieţii proză numai/ Privind…/ Pustiu parcurs/ Mai mult cu gemete/ De fizice dureri…”(Moment);„Clavirile plîng în oraş/ Pe-o vreme de toamnă pustie…” (Mister)*. Totul se sensibilizează maladiv la Bacovia, invocarea şi sugerarea morbidului făcîndu-se prin notaţii directe, naturaliste: *„Un iad, dezgust îmi este viaţa”(Şi dacă); „Oftică, toamnă şi zdrenţe”(Nervi de toamnă); „E sînge,plumb şi toamnă”(Sînge, plumb, toamnă); „Decor de doliu funerar”(Decor); „Iubita cîntă-un marş funebru”(Nevroză); „La geam tuşeşte-o fată/ În bolnavul amurg;/ Şi s-a făcut batista ca frunzele ce curg.”(Amurg) „Din fanfare funerare/ Toamna sună, agonie…”(Oh, amurguri); „Pe catafalc, de căldură-n oraş,-/ Încet cadavrele se descompun.// Cei vii se mişcă şi ei descompuşi,/ Cu lutul de căldură-asudat;/ E miros de cadavre, iubito,/ Şi azi, chiar sînul tău e mai lăsat” (Cuptor); „Dar astăzi, de-abia mă mai port -/ Deschide clavirul şi cîntă-mi/ Un cîntec de mort.”(Trudit); „Şi-n geam suna funebra melodie…”(Marş funebru); „Şi-n tot e-un marş funebru”(Nocturnă), „Vals funebru, depărtat” (Nervi de primăvară), „La geamuri toamna cîntă funerar”(Vals de toamnă); „Cetate – azilul ftiziei…”(Aiurea); „Iubito, cu faţa de mort”(Psalm)*. Morbiditatea se traduce mai ales prin senzaţii vagi, estompate sau surdinizate: *„Ce linişte crepusculară este azi”(Divagări utile); „ Şi frunzele cad ca un sinistru semn”(În grădină); „Buciumă toamna/ Agonic – din fund -/ Trec păsările,/ Şi tainic s-ascund//(…) Tălăngile, trist,/ Tot sună dogit…/ Şi tare-i tîrziu / Şi n-am mai murit…”(Pastel); „Şi iar toate-s triste./ Şi azi ca şi ieri -/ potop de dureri.”(Piano).*

Poetul însuşi se proiectează într-o reprezentare a singurătăţii şi tăcerii finale ca nebun şi bolnav: *„Cînd iar nebun şi bolnav,/ Prin sanatorii, sau spitale,/Voi sta privind,/Al vieţii vals/ Şi cîte sunt-ca un adio…/Prin sanatorii, sau spitale,/ Oricum, fără voinţa mea –/ Poate voi fi singur./ Apoi, tăcere…/ Ca toamna, un amurg de jale…”(Elegie)*

„*Fără voinţa mea…*” spune poetul, singurătatea pe care n-a dorit-o dar i-a fost impusă , destinul jucîndu-i o farsă, „o comedie în fond” pe care el n-a prevăzut-o…Versurile din postuma *„Singurătate, nu te-am voit”,* publicată întîia oară în Viaţa Românească, nr. 9, septembrie 1961, dezvăluie tîrziu un secret existenţial, mascat perfect de capodoperele debutului editorial: *„Cumplit / E golul singurătăţii!/ Sunt ucisul ei…//Singurătatea –/ Povara tăcerilor/ Sfîşiate/ De suspine…//Singurătatea…/Ochiul tău priveşte îngheţat/ În ochiul gîndului neîmpărtăşit…//Singurătate,/ Nu te-am voit!/ Viaţa – haină –/M-a dăruit ţie.// Tu m-ai cerut// Vieţii – // Prizonierul tău –// Oamenii/ Cum i-am iubit…/Dar ei / Nu m-au voit.// Din singurătatea vieţii/ În singurătatea / morţii, şi nimeni/ Nu înţelege acest adînc…// Poeţi, evitaţi / Singurătatea./ Între oameni/ E viaţa.” (Singurătate, nu te-am voit*)

Găsim la Bacovia, în mod cert, toate simptomele fenomenelor nevrotice pe care Freud le descrie: îndoiala, nehotărîrea, lipsa de energie, repetiţia, fixaţia şi regresiunea şi evident, angoasa. Îi sunt caracteristice atît *nevrozele narcisice*[6] cît şi *nevrozele obsesionale*[7].

[6] Termen pe cale de dispariţie în psihiatrie şi psihanaliză, dar care se regăseşte în scrierile lui Freud, unde desemnează o boală mentală caracterizată prin retragerea libidoului la nivelul eului, opunându-se astfel nevrozelor de transfer.

Theodor Codreanu[8] identifică boala fundamentală a lui Bacovia cu maladia mortală denumită de Kierkegaard „maladie à la mort", *murirea din disperare*, boala de a muri veşnic, de a urî şi, totuşi, de a nu muri moartea „fiindcă a muri înseamnă că totul a trecut,dar a muri moartea înseamnă a trăi, a proba trăind faptul de a nu muri; şi a putea trăi în această stare pentru o singură clipă înseamnă a trăi în veşnicie"[9]. Murirea din disperare ar fi asemenea cu murirea trupului de boală. E ceva imposibil: faptul de muri din disperare se transformă în continuu într-un fapt de a trăi.[10]

Poetul îşi descrie pe alocuri simptomul, neputinţa de a muri: *„Şi tare-i tîrziu/ Şi n-am mai murit."*. În *Pastel*, poetul transferă gîndul morţii în suferinţa plopilor: *„Cum negre gînduri cad pe mine,/ Cînd mă gîndesc că am să mor.../ Aşa cad corbi pe vîrful lor,- / Cum negre gînduri cad pe mine."*

Alteori, deşi se consideră mort , constată că la tot pasul este trezit la viaţă : *„Deşi, cu iarna care a trecut/ Poate părea c-am murit –/ Şivoaie se duc din grele zăpezi.../ Cîntări, şi cîntări, m-au trezit." (Curaj)*

În *Renunţare* , poetul se consideră pur şi simplu un cadavru: *„În grădina moartă ,/ Am sărit peste zidul mort –/ Pasul meu, încet se oprea în loc –/ Conştient de soartă, de durere orb, / În grădina moartă/ A sosit un mort." ; „Şi mereu delirînd,/ Pe vreme de toamnă,/ M-adoarme un gînd/ Ce mă-ndeamnă:/ Dispari mai curînd..." (Spre toamnă)* .

În sens creştin, nici o maladie a trupului nu este mortală, căci moartea fizică înseamnă trecere spre viaţa veşnică, orice trecere creînd o tensiune existenţială. Maladia mortală este a sufletului, căci aici agonia nu are finalitate, moartea nu poate fi biruită, în sensul că individul rămîne viu, nu poate să moară. „Astfel, a cădea în maladia mortală înseamnă a nu putea muri, dar nu ca şi cînd ar exista speranţă în viaţă, dimpotrivă, absenţa oricărei speranţe înseamnă aici că nu există nici măcar ultima speranţă, a aceea a morţii. Cînd pericolul e atît de mare încît moartea a devenit speranţă, disperarea este absenţă a speranţei de a putea muri."[11] Din această perspectivă, descrierea se potriveşte foarte bine poetului nostru, ilustrînd „boala" acestuia.

BIBLIOGRAPHY

Anghelescu, M., *Scriitori şi curente*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982
Camus, A., *Faţa şi reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat*, Bucureşti, Editura RAO, 1994
Codreanu,T., *Complexul Bacovia*, Bucureşti –Chişinău, Editura Litera Internaţional, 2003
Cimpoi,M, *Secolul Bacovia*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2005
Flămînd,D., *Ascunsul Bacovia*, Bistriţa, Editura Pergamon, 2007
Grigorescu-Bacovia,A , *Poezie sau destin* , Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981
Kierkegaard, S., *Maladia mortală*, Craiova, 1998
Negrici, E., *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008

[7] Clasă de nevroze definită de Freud şi constituind unul dintre domeniile majore ale clinicii psihanalitice. Conflictul psihic, în forma sa cea mai tipică, se exprimă prin simptome numite compulsive : idei obsedante, compulsie la comiterea unor acte indezirabile şi lupta contra acestor gânduri şi tendinţe şi un mod de gândire definit mai ales prin ruminaţie mentală, scrupule şi ducând la inhibiţii ale gândirii şi acţiunii.
[8] Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia* , Editura Litera Internaţional, Bucureşti-Chişinău, 2002, p.228.
[9] Sören Kierkegaard, Maladia mortală, Craiova, 1998, p.19.
[10] Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia* , Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, p.50.
[11] Sören Kierkegaard, *Maladia mortală*, Craiova, 1998, p.19.

FĂNUȘ NEAGU- LANDMARKS OF A LIFE DEDICATED TO WRITING

Raluca Giurgiulescu
PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract: Fănuș Neagu was born in 5 of April, 1932 in Grădiștea, Brăila county and his complete name is Fănică Decebal Trifan Neagu. His childhood was full of joy and happiness and this is the first period during which the storyteller is formed thanks to the mother and the grandmothers who told him a lot of stories. He spent first school years in his native village and after that he gets a student in Iași, in Military High School. During the Second World War the high school has been moved in Cîmpulung Muscel and few years later the school was abolished by the Communists. He began to publish in 1954 with the story Dușman cu lumea (An enemy with the world), but his editorial debut was in 1959 with the volume of stories named Ningeaîn Bărăgan. In almost four decades of activity - between 1954 and 2004 - he wrote over ninety stories, five novels, four theater pieces and a lot of football charts. Political realities of Romania failed to transform him in a writer serviced by the communist regime, even if others choose this way.

Keywords: Storyteller, childhood, stories, vision, political regime

Fănuș Neagu, pe numele său adevărat Fănică Decebal Trifan Neagu, vede lumina zilei la 5 aprilie1932, în Grădiștea de Sus, județul Brăila, un *sat cocoțat deasupra unor smâcuri și bălți pustiite de lună*.[1] Chipul mamei, Paraschiva, este evocat cu sensibilitate în diverse momente: *Mama era ființa nespusei bunătăți[...]Ne iubea prea mult ca sa ne spună despre amarul lumii, despre nimicul nimicului.*[2]. Tatăl său, Vasile, era tîmplar și plugar, iar în timpul războiului ajunge pînă la Stalingrad, de unde se întoarce acasă după opt ani de concentrări și război. Scriitorul poartă întreaga viață în suflet nostalgia locului natal, a satului aflat în cîmpie, pe mal de ape și între lanuri de grîu. De altfel, întreaga sa operă este marcată de acest spațiu care devine un topos specific fănușian. *Sunt al bălților, al cîmpiei și al drumului[...]. Căci unde vezi o luntre și două lopeți începe visul, nebunia, tot ceea ce ține de Șeherezada, adică de Orient.*[3] Tușele majore ale peisajului copilăriei sale sunt recognoscibile în multe din scrierile sale. *Acolo [acasă, n.r.] peisajul este fastuos. Ape, șes, pomi, nuci [...]. Aveam un măr care avea două crengi în forma de șa; acolo citeam.[...] cred că jumătate din copilărie mi-am petrecut-o în gîrlă. Nu se va mai întoarce niciodată acea minune a scăldatului.*[4]

Perioada copilăriei este una a bucuriei și a fericirii unice, Fănuș Neagu confirmînd nuanțat acest lucru în multe din interviurile acordate de-a lungul vieții. Ea devine un spațiu al ludicului, al farsei, al fericirii, dar și al întîmplărilor bizare. Copilăria sa este strîns legata de basmele bunicii sale, care știa mii de povești. Într-un interviu acordat lui Victor Crăciun, scriitorul menționează faptul că Dumitru Neagu, bunicul dinspre tată a murit pe front, la Mărășești, iar bunica paternă, Constantina, murise tînără, la vrei 20 de ani, lăsînd pe drumuri cinci copii, printre care și pe tatăl său. Bunicii materni, Petrache și Tasica Miroslav, erau analfabeți, dar bunica era o sursă inepuizabilă de povești pe care uneori probabil că le

[1]Mircea Micu, ***Frumosul nebun al marilor metafore***, Editura Semne, București, 2002, p.69.
[2]Fănuș Neagu, ***Jurnal cu fața ascunsă***, Editura Semne, București, 2004, p.23
[3]Victor Crăciun, ***Fănuș Neagu -70***, ediție de Cristiana Crăciun, Editura Semne, București, 2002, p.15.
[4]*Ibidem*, p.18.

născocea[5]. Darul de povestitor al lui Fănuș Neagu își are rădăcinile în acest talent moștenit, transmis prin fiecare nouă poveste ascultată.

Primii cinci ani de școală, între 1939 și 1944, îi face în satul natal, cu învățătorul Marin Ionescu, căruia copilul Fănuș îi datorează *multe nuiele la palmă și tot ce poate învăța un copil mai bine în școală.*[6] Școala rămîne însă un loc al caldei amintiri, plin de chipurile celor 76 de copii care învățau în clasa întîi, dar și de cel al doamnei Ionescu, soția învățătorului, care era un om minunat, dedicat copiilor.

Între 1944 și 1948 își continuă studiile la Liceul Militar din Iași care este refugiat, din cauza războiului, la Cîmpulung-Muscel. Pînă la Cîmpulung-Muscel va călători cu trenul, prima experiență de acest gen din viața sa. *M-am dus în tren cu nemții, soldații nemți și cum eram blond, toți mă mîngîiau, că aveau si ei copii acasă, nepoți. M-am întors acasă cu rușii, și la fel îmi dădeau de mîncare și mă mîngîiau. Nu era nicio diferența între soldați*[7]. Aflat aici în clasa I de liceu, primește o teză cu tema „Ce ați făcut în primăvara anului trecut, la voi acasă?”[8], pentru care primește nota zece. *Cred că era prima mea încercare sau prima izbucnire a unui fir de talent.*[9]. Scrisul îi provoacă adolescentului (re)trăiri intense, căci departe de casă, simte acut dorul de cei dragi, semn al unei sensibilități artistice care avea în timp să primească diverse forme de exprimare. *Și atunci fiind atît de departe de cîmpia mea, cîmpia Brăilei, aproape că am plîns scriind.*[10] Scena evocată este comparată cu cea în care Calistrat Hogaș surprinde, într-o situație asemănătoare, talentul elevului Ionel Teodoreanu care scrisese la teză ceea ce avea să devină apoi *Ulița copilăriei*. În anul școlar 1947-1948 se întoarce la Iași, oraș mult îndrăgit de povestitorul care îl va păstra în suflet ca un amestec de Romă și Florență, dat fiind faptul că era așezat pe coline și aduna multă cultură și farmec specific. Anul petrecut aici ca elev are un profund rol formator; elevii au profesori care îi învață nu doar carte, ci care se ocupă și de dezvoltarea lor socială. Astfel, sfîrșitul săptămînii aduce un adevărat ritual evocat cu nostalgie peste ani: *la Baia Comunală ne primeneam, iar duminica, la Catedrală, apoi la Teatrul Național.*[11] Activitatea acestei școli a fost însă brusc oprită în 1948, an în care Liceului Militar se va desființa deoarece a fost considerat de autoritățile comuniste liceu de elită și burghezo - moșieresc. Tânărul Fănuș Neagu este nevoit să dea examen de capacitate la Liceul „Ferdinand” din Rîmnicu Sărat, azi „Alexandru Vlahuță”, unde obține media cinci, dar fără loc. Uimirea elevului se naște din faptul că obține nota patru la română, materia sa preferată și șase la matematică, acolo unde mereu avusese probleme. Din acel moment se naște ura față de Rîmnicu Sărat: *Și de cîte ori trec prin el îmi vine sa scuip. Am o ură…inadmisibilă, aș zice.*[12] Este distribuit apoi la Școala Normală nr.2 din București, școală de „vagabonzii lumii” cum o califică însuși autorul, unde îl are ca profesor de română pe poetul Emil Giurgiuca. După un an însă este eliminat și se înscrie la Școala „Costache Negri” din Galați. Aici scrie vreo 80 de pagini din primul său roman numit *Marie Dacheville, învățătoare din Lyon asasinată de polițiști*, pe care însă le pierde. La

[5]*Ibidem*, p.19.
[6]*Ibidem*,p.20.
[7]*Ibidem*, p. 22.
[8]În interviul consemnat de Victor Crăciun în volumul ***Fănuș Neagu – 70***, scriitorul modifică titlul compunerii cerute în *O zi de primăvară petrecută în ograda casei părintești*. Aici mărturisește ca profesorul său de română, dl. Capră, a fost impresionat de compunerea lui, așa că îl trece în prima bancă și îi cere să scrie încă una, de data aceasta cu titlul *O zi de toamnă petrecută în ograda casei părintești*, ambele texte fiind în final răsplătite cu nota zece.
[9]Nicolae Florescu, ***Cu Fănuș Neagu sub zările câmpiei***, interviu publicat în revista „Astra”, anul V, nr.8, 1970, p.8., reprodus în *Fănuș Neagu. Interviuri*, ediție prefațată și îngrijită de Ilie Rad, Editura Dacia XXI, Cluj – Napoca, 2011, pag. 41.
[10]Victor Crăciun, *op.cit*., p.27.
[11]*Ibidem*, p.25.
[12]*Ibidem*, p.21.

Galați participă la ședințele Cenaclului Literar condus de o doamnă Cristea, căreia *noi îi spuneam Agatha Cristea, o bunicuță excelent de cumsecade și de mămoasă.*[13] Aceasta îl va trimite la Școala de Literatură, alături de Tita Chiper.

Între 1952 și 1953 devine cursant al Școlii de Literatură „Mihai Eminescu", perioadă evocată de autor în culori întunecate, dar în care este coleg cu Nicolae Labiș și Radu Cosașu. Este eliminat în ultima zi de cursuri, fiind acuzat că l-a vizitat pe Ionel Teodoreanu, neagreat la vremea respectivă de regimul comunist. În ciuda acestor greutăți, Fănuș Neagu recunoaște faptul că școala a oferit o mare bogăție de informații, dat fiind faptul că printre cei care predau se numărau și nume celebre, intelectuali rafinați, precum George Călinescu, Tudor Vianu, Coteanu sau Sami Damian sau se făceau întîlniri cu scriitori români și străini. Din timpul petrecut aici se leagă și prietenia sa cu Petru Dumitriu, care i-a fost întîi profesor și care a avut o simpatie deosebită încă de la început pentru Fănuș Neagu.

Din 1953 funcționează ca profesor suplinitor în Bărăgan, în comuna Largu. Între 1954 -1957 îl găsim pe Fănuș Neagu student al Facultății de Filologie din București, pe care însă nu o termină. Tot anul 1954 îi aduce debutul în două reviste: în „Tânărul scriitor" cu povestirea *Dușman cu lumea* și în „Albina" cu o povestire despre cai. În acest an îi aduce și funcția de director la „Scînteia tineretului", pînă în 1956. *Debutul publicistic a fost tîrziu, prin 1954. Între timp scrisesem un roman polițist care a luat foc de la chibritul meu.*[14]*Am scris apoi niște poezii foarte proaste, pe care nu le-am publicat nicăieri. Cred ca am scris, de asemenea, foarte multe scrisori de dragoste*, îi mărturisea scriitorul lui Nicolae Florescu la Mogoșoaia, în 1970.[15]

În anul 1959 are loc debutul editorial cu volumul de povestiri *Ningea în Bărăgan*. Povestirea cu același titlu a fost tradusă Miguel Angel Asturias, laureat al premiului Nobel pentru Literatură în 1967 și inclusă într-o antologie. În 1960 publică volumul *Somnul de la amiază*. În 1962 vede lumina tiparului volumul *Dincolo de nisipuri*, iar anul 1964 îi aduce Premiul Uniunii Scriitorilor cu antologia de povestiri (unele reluate din volumul *Ningea în Bărăgan*) *Cantonul părăsit*. Între 1965 și 1968 este redactor - șef adjunct al revistelor „Amfiteatru" și „Luceafărul", precum și secretar - adjunct al Asociației Scriitorilor din București. În anul 1967 publică volumul de proză *Vară buimacă* și tot în acest an privirea autorului se îndreaptă spre lumea copiilor în volumul *Caii albi din orașul București*, continuat în 1971 cu poveștile adunate în volumul *Casa care se leagănă*.

În anul 1968 debutează în roman cu *Îngerul a strigat*, carte anunțată cu ani în urmă, din care apăruseră fragmente în presă încă din 1963[16] și care va ajunge în 1975 la cea de-a cincea ediție. Pentru acest roman autorul va primi pentru a doua oară Premiul Uniunii Scriitorilor. După acest roman, Fănuș Neagu va scrie și un scenariu, după care se va realiza filmul *Dincolo de nisipuri*, avîndu-l ca regizor pe Radu Gabrea. Filmul a participat la un concurs din cadrul Festivalului de la Cannes, fiind destul de bine primit de critica cinematografică. În țară însă, Nicolae Ceaușescu personal interzice acest film, el fiind repus în circuitul cinematografic în versiune necenzurată abia după Revoluția din 1989.[17]

Deceniul se deschide cu publicarea în 1970 a primei sale piese de teatru, *Echipa de zgomote*. În 1971 apare volumul de povestiri *În văpaia lunii,* prefațat de Nicolae Balotă. Primele cronici sportive adunate în volum, *Cronici de carnaval*, văd lumina tiparului în 1972. În 1974 apare la Editura „Scrisul Românesc" din Craiova un volum de proză *Fîntîna,* care adună texte mai vechi și mai noi din creația autorului. Anul 1976 îl aduce într-o ipostază

[13]*Ibidem*, p.28.
[14]Victor Crăciun, *op. cit.*, p.28.
[15]Nicolae Florescu, *op.cit., p.* 41.
[16]Fănuș Neagu, ***Dincolo de nisipuri***, Editura Curtea Veche, București, 2011, p.8.
[17]Florin Mugur, ***Aș vrea să am birjă. Ei, dac-aș avea o birjă!*** în „Argeș", an VII, nr.6, iunie, 1972, p.6-8., reprodus de Ilie Rad în op.cit., p.61.

surprinzătoare, aceea de actor în filmul „Casa de la miezul nopții", în regia lui Gheorghe Vitanidis, după scenariul său și avîndu-i în rolurile principale pe Toma Caragiu, Violeta Andrei, Alexandru Repan și Valeria Seciu, cu rolul unui vînător iubitor de petreceri și de nopți frumoase. Următorul roman, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe. Fals tratat despre iubire* vede lumina tiparului în 1976 și este, de asemenea, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Un an mai tîrziu, în 1977, apare la editura Sport – Turism cartea *Cronici afurisite sau poeme cîntate aiurea*.

În anul 1979 apare *Cartea cu prieteni. Poeme răsărite-n iarbă* unde sunt creionate portrete despre congenerii săi scriitori, continuată în 1985 cu *A doua carte cu prieteni. Poeme răsărite-n iarbă*. În 1980 apare scenariul filmului *Punga cu libelule*, urmat de *Baloane de curcubeu*, în 1982, în regia lui Manole Marcus, respectiv Iosif Demian. Ele cad însă sub incidența cenzurii: *Punga cu libelule* are un final tăiat, iar al doilea a stat luni întregi pentru ca cei de la conducere îl voiau ciopîrțit. Autorul denunța într-un interviu faptul că: „în materie de cinematografie nu mai e de trăit din cauza pretinselor călăuze."[18] Anul 1981 aduce *Insomnii de mătase*, dar și piesa *Scoica de lemn*. *Echipa de zgomote*. Volumul *Pierdut în Balcania*, din 1982 este construit pe aceeași schemă a combinării dintre materiale mai vechi cu altele, mai noi. În anul 1985 se joacă piesele *Echipa de zgomote* la Teatrul Majestic și *Olelie* la Teatrul Național din București.

Al treilea roman, *Scaunul singurătății*, apare în 1987. Acesta, alături de *Îngerul a strigat* și *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, vor fi publicate într-o ediție definitivă în 1991 cu titlul *Țara hoților de cai* (ediția a II-a, definitivă, ne varietur, Editura Eminescu, București,1991, romanul fiind prezentat ca al treilea volum). Anul 1987 stă sub semnul cărții *Întîmplări aiurea și călătorii oranj*. Sub un titlu cunoscut încă din 1971, *În văpaia lunii*, va apărea și antologia din 1988 care, în afara povestirilor din volumul inițial, adună și povestiri din volume anterioare precum *Cantonul părăsit*, *Vară buimacă*, *Caii albi din orașul București*. Vorbind despre această antologie, autorul mărturisea că a făcut personal selecția, reeditînd povestirile pe care el le-a considerat ca fiind reușite ale tinereții sale. *Selecția am făcut-o eu, cu ochiul ușor uimit al omului care redescoperă ingenuitatea și se miră, [...] că tinerețea e întotdeauna furtună spontană și seducătoare.*[19]*Povestiri din drumul Brăilei* apare în 1989, conținînd și o reeditare a volumului *Pierdut în Balcania*.

După 1990, Fănuș Neagu conduce săptămînalul „Țara". Între 1993 și 1996 este director al Teatrului Național „Ion Luca Caragiale" din București. Anul 1993 îi aduce titlul de membru corespondent al Academiei Române, al cărei membru titular devine începînd cu anul 2001. Acest an îi va aduce pentru a doua oară ipostaza de actor într-un film scris de Titu Popovici și regizat de Andrei Blaier. Joacă aici rolul unui general sovietic, Susaikov, beat și scandalagiu, însă consideră aceste apariții doar simple amuzamente ale omului de artă.[20] În 1994 i se retipărește volumul *Dincolo de nisipuri* și apare volumul de povestiri *Partida de pocher*, dar și piesa *Casa de la miezulnopții* sau *Paiața sosește la timp*, reprezentată atît la Teatrului Național „Ion Luca Caragiale" din București, cît și la Teatrul Național din Timișoara. Anul 1995 aduce premierea unui nou film al cărui scenariu e semnat de Fănuș Neagu împreună cu Lucian Chișu și inspirat din viața celebrului bandit lipovean: „Terente – regele bălților." Doi ani mai tîrziu, în 1997, îi apar volumele *O corabie spre Bethleem* și *Zeul ploii*. Muncește la romanul *Amantul Marii Doamne Dracula*, care este tipărit în 2001 la Editura Semne din București. Tot aceasta editură va tipări și volumul de publicistică *Punți*

[18]Ilie Purcaru, ***Sânt pur și simplu un povestitor. Dar unul care știe să povestească***, în „Flacăra", nr.35,3 septembrie 1982, p.9, reprodus de Ilie Rad în *op.cit.*,p.174.
[19]George Arion, ***Interviu cu Fănuș Neagu*** în „Flacăra", 38, nr.2,13 ianuarie 1989, rubrica „Convorbiri fără adiționale", p.10.
[20]Constantin Stănescu, ***Am fost soldați de plumb***, în *Interviuri din tranziție*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p.103 – 110.

prăbușite din 2002 și se va îngriji de apariția unui volum omagial, „*Fănuș Neagu – 70*”, care adună interviuri realizate de Victor Crăciun, studii, eseuri și amintiri într-o ediție îngrijită de Cristiana Crăciun și prefațată de Eugen Simion.

Ultimul său roman *Asfințit de Europa, răsărit de Asia*, însoțit de jurnalul romanului *Jurnal cu fața ascunsă* a apărut în 2004 la editura Semne, apoi la Editura Muzeului pentru Literatură, cea care va republica și *Cartea cu prieteni*. *Jurnalul* este nu doar o mărturie a nașterii unui roman, ci o cale de acces către intimitatea creatoare a lui Fănuș Neagu, o posibilitate de a înțelege crezul artistic al acestui prozator „balcanic” suferind de excesul propriului talent și depreciat – mai ales după 1989 – din rațiuni adeseori extraliterare.[21] Adevărat reper pentru cunoașterea biografiei și gîndirii scriitorului din ultimii săi ani de viață, în *Jurnal cu fața ascunsă* sepăstrează însemnări făcute între 11 mai 2008 și 24 februarie 2010, scrise, în cea mai mare parte, în cea de a doua casă a sa, spitalul Elias din București. Este un jurnal incomplet pentru că un caiet din el, cu un portret al autorului făcut de C. Piliuță, s-a pierdut ori a fost furat, astfel că lipsesc însemnările dintre 5 octombrie 2007, data internării și 11 mai 2008.[22] Este o scriere sinceră, autentică și lucidă, care oferă cititorului imaginea unor resorturi sufletești și sentimentale greu de bănuit ca existente în această personalitate atipică și nesupusă rigorilor vieții.

În 2007 și 2008 apar antologii de proză scurtă revăzute de autor, *Dincolo de nisipuri* și *Pierdut în Balcania*, ambele la Editura Academiei Române, iar în 2009, la aceeași editură *Cartea cu prieteni*, care reunește volumele din 1979 și 1985. În 2011, în aprilie, chiar de ziua autorului, apare volumul *Fănuș Neagu. Interviuri*, sub îngrijirea lui Ilie Rad, la editura Dacia XXI din Cluj- Napoca, unde sunt adunate 37 de interviuri acordate de autor atît înaintea anului 1989, cît și după acest an.

Critica postdecembristă a avut opinii contradictorii legate de opera lui Fănuș Neagu, unii încercînd să scoată la suprafață disidentul ce acuza în scrierile sale un regim abuziv, alții susținînd că scrisul său are o reală valoare artistică doar în proza scurtă, mai exact în primele volume publicate. Lectura de ansamblu a operei sale, cercetarea numeroaselor interviuri pe care le-a acordat, explicațiile, motivațiile demersurilor sale literare reprezintă tot atîtea posibilități de a pătrunde în mod real crezul artistic al acestui scriitor care nu poate fi receptat obiectiv decît printr-o analiză pertinentă, pusă în relație cu contextul cultural, social și politic al perioadei respective.

Scriitor frecvent intervievat, prezență constantă în presa vremii, Fănuș Neagu face adeseori declarații ce nu se puteau publica integral. Situația politică nu permitea libertăți de exprimare majore, astfel că uneori apar situații bizare, în care unii cenzori aprobau publicarea în formă completă a unui interviu în reviste, dar alții nu mai permiteau publicarea aceluiași interviu în volum, chiar dacă între cele două apariții se înregistra un timp relativ scurt. Ce apărea în „Flacăra” condusă de Adrian Păunescu, să spunem, nu se putea publica în „România literară”, în „Steaua” sau „Tribuna”[23], astfel că stabilirea cu exactitate a unor contexte literare sau de viață, a unor trăiri sau sentimente specifice autorului este destul de dificilă.

Realitățile politice din România comunistă nu îl transformă pe Fănuș Neagu într-un scriitor aservit, dedicat puterii și obținerii de cîștiguri materiale, așa cum se întîmplă cu unii scriitori ai epocii. Personajele din scrierile sale capătă uneori statut social desprins din realitățile vremii, devenind președinți de colectiv sau profesori trimiși în școli din sate, fără ca aceste elemente să anuleze valoarea artistică intrinsecă a acestor scrieri. De altfel, unele povestiri sunt amendate de însuși scriitorul care le supune unui proces de eliminare din

[21]Paul Cernat, ***Finis coronat opus*** în România literară, nr 17, 2013, http://www.romlit.ro/finis_coronat_opus2.
[22]Iordan Datcu, ***Jurnalul cu fața ascunsă al lui Fănuș Neagu*** în „Cultura literară”, nr. 372, mai, 2012, http://revistacultura.ro/nou/jurnalul-cu-fata-ascunsa-al-lui-fanus-neagu/
[23]Ilie Rad, *op.cit.*, p. 9.

antologiile viitoare sau din ediţiile ne varietur. Este conştient de faptul că deceniul precedent a dat spre tipar cărţi a căror valoare literară lipseşte cu desăvîrşire şi nu se sfieşte să afirme deschis acest lucru: *Avem dintr-o anumită perioadă maldăre de cărţi, astăzi fără o valoare bine definită,[…] cărţi despre un timp nu atît de mult aparţinînd trecutului*.[24] De asemenea, aduce în discuţie şi faptul ca la edituri există oameni care „stilizează unele romane.”[25] Declară de nenumărate ori că un prozator trebuie să aibă îndrăzneala de a spune adevărul cu orice risc. Adeseori este capabil să forţeze contextul, apreciind regimul pentru „libertatea” oferită scriitorilor, mimînd admiraţia şi mulţumirea: *Putem vorbi deschis, ca niciodată deschis, despre tot ceea ce ne interesează ca neam românesc, ca problematica socială, şi în bine, şi în rău*.[26] În alte interviuri, aluzia este directă, ca în cazul interviului acordat în anul 1977 lui George Arion în care declara că nu îi plac ariviştii, egoiştii şi micii tirani. *Trăiesc uneori, bineînţeles în gînd, plăcerea de a pisa oase de tirani.*[27]. Rebel, spectaculos şi „căpcăun la vorbă”, discipolul lui Panait Istrati nu se dă în lături la a exploda pamfletar atacînd virulent articolul lui Sorin Toma îndreptat împotriva lui Tudor Arghezi, *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei,* articol care l-a făcut „celebru” pe semnatarul său, membru al Comitetului Central şi fost conducător al Scînteii între 1947 şi 1960, în perioada în care Fănuş Neagu era un scriitor aflat în plină formare. El va denunţa însă „complotul” împotriva culturii şi literaturii române, dar articolul său, *La marginea literaturii*, scris în 1984 a fost aspru cenzurat. Abia în *A doua carte cu prieteni* articolul va fi reluat sub o nouă denumire, *Iubindu-l pe Tudor Arghezi* fiind o ripostă „sonoră” la textul lui Ştefan Voicu din Manuscriptum –„Cu privire la cazul Arghezi” (nr. 4/1983), care susţinea că articolul ar fi fost „opera” unui singur individ. Replica lui Fănuş Neagu, convins că în realitate articolul îndreptat împotriva lui Arghezi fusese o comandă politică, rod al conlucrării unui colectiv de autori (cf. Al. George) a fost una fermă, înlăturînd echivocul: *Sorin Toma a fost numele unui complot la adresa literaturii*.[28]

După 1989, Fănuş Neagu nu se fereşte să abordeze deschis situaţia politică a României, atît în interviurile acordate, cît şi în mărturisirile din *Jurnal cu faţă ascunsă* sau în discuţiile particulare.Îşi fixează nuanţat poziţia ideologică, precizînd că este un om de stînga socialist, în sensul socialismului suedez, norvegian, francez, german, nu în descendenţa lui Ceauşescu sau Gheorghe Gheorghiu-Dej, deoarece stînga acoperă nevoile de pîine şi speranţă ale celor amărîţi*: Nu sunt comunist - declara într-un interviu acordat lui Nicolae Băciuţ - sunt însă un om de stînga şi urăsc tot ceea ce cumularzii de azi fac şi depozitează în cămările lor. Bănuiala mea este că noi trecem printr-o criză acută de demnitate.[…]N-ar fi prima oară, nici ultima oară.*[29] Sunt cunoscute ieşirile vehemente împotriva idealizării „boierilor de altădată” sau antipatia la adresa monarhiei. Scriitorul protestează vehement, uneori construind adevărate bufeuri pamfletare la inclusiv la adresa unor intelectuali pe care îi consideră

[24]Mircea Vaida, ***Cu Fănuş Neagu - despre literatură şi…fotbal*** în „Tribuna”, an XXII, nr.8, 23 februarie, 1978, p.4-5,reprodus de Ilie Rad în *op.cit.,* cu acelaşi titlul, p. 80.
[25]Ilie Purcaru, *art. cit.*, reprodus de Ilie Rad în *op.cit.,* p.181. Fănuş Neagu propune chiar o anchetă preşedintelui D. R. Popescu pe aceasta temă, a modificării textul înainte de a fi publicat. Dar aceste rânduri văd lumina tiparului doar în revista „Flacăra”, în timp ce în cartea *Literatură şi naţiune* a lui Ilie Purcaru, realizatorul interviului, ele vor fi cenzurate.
[26]George Arion, ***Azi, ca între cele doua războaie mondiale, socotesc ca prin literatura noastră avem drept de cetate în Europa***, în „Flacăra”, 27 ianuarie,1977,nr.4,p.8, reprodus de Ilie Rad în *op.cit.,*p.10.
[27]*Ibidem,* p. 98.
[28]Adrian Dinu Rachieru, ***Fănuş Neagu, un dionisiac?*** în „Limba Română”, nr.1-4, anul XXIII, Chişinău, 2013, http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&printversion=1&n=2236
[29]Nicolae Băciuţ, Eu cred în destinul poporului român, în www.Agonia.ro, http://www.poezie.ro/index/php/article/210136/.

„revizioniști", apostrofînd nume precum Mircea Cărtărescu, Laurențiu Ulici, Neagu Djuvara sau Ion Caramitru.

Fănuș Neagu s-a stins din viață pe 24 mai, 2011, după o lungă suferință, la spitalul Elias din București. A fost înmormîntat pe Aleea Academicienilor din cimitirul Bellu, cu onoruri militare.

BIBLIOGRAPHY

1. Crăciun, Victor, *Fănuș Neagu -70*, Ediție de Cristiana Crăciun, Editura Semne, București, 2002
2. Micu, Mircea, *Frumosul nebun al marilor metafore*, Editura Semne, București, 2002
3. Neagu, Fănuș, *Jurnal cu fața ascunsă*, Editura Semne, București, 2004
4. Neagu, Fănuș, *Dincolo de nisipuri*, Editura Curtea Veche, București, 2011
5. Stănescu, Constantin, *Interviuri din tranziție*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996
6. *** , Fănuș Neagu, *Interviuri*, Editura Dacia XXI, Cluj – Napoca, 2011

REFERINȚE CRITICE ÎN REVISTE ȘI ARTICOLE DE SPECIALITATE:

7. Arion, George, *Interviu cu Fănuș Neagu* în „Flacăra", 38, nr.2,13 ianuarie 1989
8. Florescu, Nicolae, *Cu Fănuș Neagu sub zările cîmpiei*, în „Astra", anul V, nr.8, 1970
9. Mugur, Florin, *Aș vrea să am birjă. Ei, dac-aș avea o birjă!* în „Argeș", an VII, nr.6, iunie, 1972
10. Purcaru, Ilie, *Sînt pur și simplu un povestitor. Dar unul care știe să povestească*, în „Flacăra", nr.35, 3 septembrie 1982
11. Vaida, Mircea, *Cu Fănuș Neagu - despre literatură și...fotbal* în „Tribuna", an XXII, nr.8, 23 februarie, 1978

WEBOGRAFIE:

12. Băciuț, Nicolae, *Eu cred în destinul poporului român*, în www.Agonia.ro, http://www.poezie.ro/index/php/article/210136/
13. Datcu, Iordan, *Jurnalul cu fața ascunsă al lui Fănuș Neagu* în „Cultura literară", nr. 372, mai, 2012, http://revistacultura.ro/nou/jurnalul-cu-fata-ascunsa-al-lui-fanus-neagu/
14. Rachieru, Adrian, Dinu, *Fănuș Neagu, un dionisiac?* în „Limba Română", nr.1-4, anul XXIII, Chișinău, 2013, http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&printversion=1&n=2236

GEORGE BACOVIA: THE ILLNESS - IN HIS LIFE, AS WELL AS IN HIS CREATION

Andrada Chișamera (Slăvuțanu)
PhD student, „Alexandru Piru" University of Craiova

Abstract: George Bacovia is the poet who, ever since he was a child, fought illness and the pains it caused. The sickly environment is forever there in his life and work. Illness represents the way towards literary creation, but also towards healing. The universe of the Bacovian lyricism becomes a real hospital setting. A few of the illnesses Bacovia has faced are neurosis, insomnias and eczema, the latter being responsible for the destruction of his soul, along with his face.
Tuberculosis becomes a significant theme of his poetry. The physical degradation caused by its diastruous effects is frequently outlined in his work as well. The illness becomes a propeller of poetic creation.
Arlette Bouloumié concludes that „On the other hand, writing contributed to the fight against suffering, whose representation interacts with the illness itself". To what extent did illness lead to the poet's being born is the question that we are trying to answer in a conclusive way. The pain becomes a mediator between the genius and the creation. Healing comes via the art of beauty. It is only by writing that the artist can survive.

Keywords: illness, cretion, healing, pain, genius

Omul Bacovia

George Bacovia, încă din copilărie, s-a confruntat cu boala și cu suferințele provocate de aceasta. Copilul firav și milos, Iorguț, se confruntă, de la vîrsta de 7 ani, cu „febra palustră"[1]. Frigurile au continuat să-l slăbească, ele nefiind lecuite. Melancolia a pus stăpînire pe cugetul bacovian încă din anii de liceu, aceasta intensificîndu-se odată cu trecerea timpului. Tăcerea profundă, în care se cufunda, îi deschide drumul spre creația care ne relevă un spirit contemplativ, interiorizat și abisal. Geniul bacovian ia naștere încă din anii tinereții. La sfîrșitul ultimei clase de liceu, acesta resimte tot mai intens îndepărtarea de mulțime și, totodată, nevoia de a se apropia de aceasta. Deși nu era o fire comunicativă, simte nevoia de a evada din acea singurătate în care se cufunda tot mai mult.

Drama, ce pune stăpînire pe simțurile sale, vine din realitatea istorico-socială a vremii, și anume, epoca burgheziei în care sinuciderile și stările depresive încep să ia amploare. Boala lui Bacovia nu este numai una trupească. Sufletul este cel care îl neliniștește, durerea lăuntrică fiind resimțită constant, iar tulburările părînd de necontenit. Agonia, în care se regăsește, se datorează izolării în care este nevoit să îndure obstacolele și durerile vieții.

G. Bacovia a suferit numeroase depresii, fiind, de asemenea, internat, în repetate rînduri, pentru tratarea bolii nervoase, în sanatorii și spitale. Prima manifestare a acestei nevroze a început în „anul 1914"[2], cînd membrii familiei sale au observat schimbări îngrijorătoare în comportamenul poetului. Chinul lăuntric este dat de eczema cu care se confruntă începînd cu anul 1921. Deși dorința de a comunica cu oamenii era atît de mare, el alege să se îndepărteze de ei. Această claustrare provocîndu-i marile neliniști ale

[1] Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Poezie sau destin*, Ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1972, p. 14.
[2] *Ibidem*, p. 71.

sufletului. Nevroza este dată de aspectul chipului său. Dintr-un băiat chipeş cu ochii mari, albaştri, devine o umbră a celui care a fost, fiind măcinat fizic şi spiritual de o eczemă ce-i cuprisese întrega faţă.

Neîmplinirea venea din loviturile continue pe care era nevoit să le îndure. Crizele de nervi erau alimentate de eşecurile profesionale. Viaţa de poet l-a adîncit, nu doar într-o linişte mormîntală, ci şi într-o sărăcie pe care acesta o suporta cu greu. Lipsurile materiale l-au preocupat într-atît încît devenea, deseori, spre îngrijorarea familiei, taciturn.

Internările sale, la sanatoriul de boli nervoase, deveneau tot mai dese. Insomniile de care suferea îl secătuiau de orice putere, iar vivacitatea acestuia se diminua continuu. Aşa cum mărturiseşte Agatha Grigorescu-Bacovia: „Privirea ochilor albaştri, de obicei senină, era întunecată, umbrită de o suferinţă dublă: fizică şi mai ales sufletească”[3].

Devenind tot mai tăcut şi trist, nu mai deborda de vitalitate. Maladia se manifesta ca urmare a condiţiei sociale în care se afla. Suferinţa era provocată de nerecunoştinţa contemporanilor săi, de toată ignoranţa societăţii burgheze. Iubirea pentru oameni şi milostenia au reuşit să-i alimenteze optimismul şi speranţa într-un viitor mai bun.

Meritele şi aprecierea, din partea criticilor şi a admiratorilor poeziei bacoviene, au înflorit abia spre sfîrşitul vieţii sale, bucurîndu-se atunci de toată gloria care i se cuvenea. Aclamaţiile îi reîntinereau sufletul umpîndu-l de bucurie şi de dorinţa de a trăi. Cu toate că a fost o fire plăpîndă şi mereu bolnavă, creaţia a fost cea care i-a dat puterea de a lupta cu societatea. Numai prin poezie reuşea să dezvăluie lumea interioară, simţirile, cugetările şi tot ce înseamnă omul Bacovia.

Poetul Bacovia

Consider că omul Bacovia a suportat toate loviturile vieţii datorită poetului Bacovia. Poezia, muzica şi pictura au fost cele care l-au ajutat să depăşească numeroasele obstacole pe care acesta le-a întîlnit de-a lungul anilor. Atunci cînd se închidea în sine, se consolida relaţia pe care o avea cu poezia. Frămîntările interioare erau descoperite prin prisma operelor sale. Citindu-i creaţiile, îi aflai vicisitudinile. Nevroza, insomniile şi eczema sunt redate şi în lirica sa. Versurile în care îşi cîntă durerea devin adevărate mărturii ale bolii. Maladia nu a pus stăpînire doar pe fizicul, ci şi pe moralul său. Delirul, în care se regăsea uneori, l-a creionat cu măiestrie în poezia *Spre toamnă*: „Pe drumuri delirînd, Pe vreme de toamnă [...] // Şi mereu delirînd, / Pe vreme de toamnă”.

Cuvintele sunt alese cu acurateţe, acestea fiind în armonie şi echilibru. Boala de nervi, de care suferea, apare în numeroase titluri ale liricii sale, precum: *Nervi de toamnă* (4), *Nevroză, Nervi de primăvară* (2). Ftizia face numeroase victime. Aceasta nu rămîne indiferentă nici poetului nostru. Boala reprezintă una dintre cărămizile cu care s-a clădit capodopera bacoviană: *Sînge, Plumb, Toamnă:* „Încet prin ploaia tristă / Un piept curbat de tuse / Cu sînge în batistă. / Pe după colţ se duse”. Din lupta cu odioasa eczemă, care-i acoperea faţa, a prins contur opera *Nervi de toamnă*: „[…] Pudrat pe-o eczemă ce faţa mi-o sapă [...] // Demult, într-o toamnă, s-a stins un glas”. Stingîndu-se un glas, s-a născut un poet desăvîrşit. Din suferinţă, a luat naştere întreaga capodoperă a poetului băcăuan.

Insomniile erau ocazii prielnice pentru a scrie. Cu un pahar de vin şi o ţigară, nopţile bizare deveneau veritabile maşinării de creaţie: *Dormitînd* „[…] Aprind, pe masă, lampa, şi iarăşi mă dezbrac, / Aş vrea să-mi fac un ceai, şi stau, şi nu-l mai fac… / Mă clatină pe pat al insomniei pas- / În creierul meu plînge un nemilos taifas”.

Depresia, melancolia este, de altfel, boala poeţilor decadenţi. Nu erau rare cazurile în care Bacovia devenea depresiv, evocînd obsesiv, în creaţiile sale, această melancolie, această tristeţe devoratoare a minţii şi a sufletului. Unicitatea sa îl plasează printre

[3] *Ibidem*, p. 110.

scriitorii de seamă ai literaturii române, fiind un poet de o mare sensibilitate şi cu o mare dragoste faţă de poezie, de muzică, de pictură, de tot ce reprezintă arta frumosului. Conchidem că, numai scriind, acesta şi-a găsit, de fiecare dată, vindecarea, atît trupească, dar mai ales sufletească.

Imaginea tuberculozei în universul liricii bacoviene

Universul liricii bacoviene este, de altfel, un spaţiu propice bolii. Tuberculoza, în secolul al XIX-lea, face numeroase victime în rîndul tinerilor. Această boală, a *sîngelui în batistă,* devine o temă semnificativă a poeziei bacoviene. Degradarea fizică, produsă de efectele dezastruoase ale acesteia, este creionată frecvent şi în creaţie. Brutalitatea, cu care acţionează în rîndul tinerilor, a avut un impact desăvîrşit în lumea scriitorilor, devenind un stimulent al creaţiei literare. Războiul dintre anii 1914-1918, cu urmările sale, precum: mizeria, stresul, foametea, a constituit un factor decisiv pentru declanşarea acestei boli.

Impactul maladiei a fost atît de puternic şi de devastator, încît este reprezentat cu o forţă creatoare inimaginabilă. Boala devine un propulsor al creaţiei poetice. *Sonet* este opera care ilustrează unul dintre simptomele tuberculozei: tusea, acea tuse seacă ce otrăveşte spiritul. Bacovia nu rămîne indiferent la suferinţa celor din jur. Deşi nu a fost afectat, în mod direct, de această boală, a simţit totuşi efectele catastrofale ale acesteia, empatizînd cu ftizicii pe care avea uneori ocazia să-i întîlnească.

Recurenţa acesteia, în operă, ilustrează spaţiul morbid în care reflecţia rămîne singura evadare din universul cangrenat. Bolnavii, ftizicii apar şi în *Nervi de toamnă,* cuprinşi de plînsul infernal şi de o chinuitoare tristeţe. Decorul decadent produce o stare de nebunie, un du-te-vino năucitor. „Întreg pămîntul pare un mormînt" (*Note de toamnă*), cu acest vers pictează ceea ce înseamnă efectul bolii. Moartea reprezintă ultima instanţă a condamnatului, în ciuda voinţei de a trăi. Imaginea fetei, cuprinse de ftizie, sugerează iubirea funebră, nimic nu mai este pur, totul fiind supus degradării. Intensitatea, cu care este simţită maladia, reiese din reprezentarea obsesivă a simptomelor acesteia. Îmbinarea termenilor, care sugerează mediul maladiv, este pură finețe artistică, astfel, asocieri, precum: *sărutul ftizic, ftizici, parcul mîncat de cancer şi ftizie, scene de spital, o bolnavă fată vecină, tuşind a şi murit o fată, e tuse,* devin adevărate simboluri bacoviene. Conchidem că poetul nu a rămas indiferent la dramele sociale ale epocii sale.

Durerea devine creaţie. Boala rămîne sursa de inspiraţie. Ineditele versuri simbolizează lupta dintre trup şi suflet, dintre efectele bolii şi iubirea a tot ce înseamnă existenţă. În faţa morţii, bolnavii avînd o profundă dragoste faţă de tot ceea ce-i înconjoară. Mediul bolnav, *mîncat de cancer şi ftizie*, dobîndeşte o mare importanţă. Opera pare a ilustra nesfîrşite *scene de spital.* Aşadar, tuberculoza reprezintă boala care a devenit apanajul scriitorilor. Multe pagini ale creaţiilor literare surprind simptomele acesteia. Ftizia rămîne „un cîmp de observaţie şi de reflecţie de neînlocuit"[4].

Melancolia - o altă faţă a bolii bacoviene

Melancolia este maladia care a făcut numeroase victime în rîndul tinerilor. Stările depresive au lăsat urme adînci şi asupra psihicului bacovian. Firea nostalgică a poetului este explicată printr-o pierdere de sine, dar şi prin maniera în care îşi organiza timpul. Izolarea, la care este supus, fiind degradantă. În opinia lui Jean Starobinski, „Această tristeţe dă naştere cîntecului şi poeziei"[5]. Aceasta a fost percepută, de-a lungul istoriei, ca

[4] Cyr Voisin, „Destinul bolilor şi literatura, exemplul tuberculozei", în Arlette Bouloumié (coordonator), *Creaţie şi Maladie. Suferinţa, boala subordonează şi stimulează creaţia*, Prefaţă de Michel Tournier, Traducere de Constantin Sfetcu, Editura Artemis, 2006, p. 13.

[5] Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie,* Traducere de Angela Martin, Prefaţă de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Piteşti, Bucureşti, 2002, p. 25.

fiind o boală, doar atunci cînd s-au conştientizat efectele catastrofale ale acesteia. „Teoria melancoliei vede lumina zilei în momentul cînd filosofii şi medicii se decid să explice frica, tristeţea, tulburările minţii printr-o cauză naturală capabilă să înlăture orice interpretare mitică”[6].

Tristeţea şi apatia sugerează decăderea psihică. Temă recurentă a poeziei, nostalgia este trăită în afara creaţiei, dar şi în interiorul operei. Aşa cum afirmă Starobinski, „[...] a cunoaşte cauzele melancoliei, a le consemna în carte înseamnă a croi o cale actului terapeutic”[7]. Obscuritatea raţională are drept urmare zbuciumul continuu al bolnavului.

În operă, spleenul devine o stare permanentă a creatorului. Nostalgicul oscilează între claustrare şi rîsul ironic. Din poezie, reiese, în mod evident, gîndul de a renunţa la existenţă: „Mă urmăreşte-un gînd / Ce mă îndeamnă: / - Dispari mai curînd!” (*Spre toamnă*). Se dovedeşte, totodată, faptul că, suferindul este cuprins de o amorţire a sufletului, ajungîndu-se, astfel, la paralizia oricăror cugetări raţionale. Nebunia fiind, nu de puţine ori, analoagă melancoliei. Această maladie o regăsim în lirica bacoviană încă din titlurile operelor, spre exemplu: *Melancolie, Seară tristă*. Vaietul este simfonia de la miezul nopţii, acel timp în care se intensifică toată solitudinea melancolicului. Citîndu-l pe Jean Starobinski, admitem faptul că: „Nostalgicul nu încetează să se zbuciume, rana nu se închide”[8]. În opera *Rar*, termenul *melancolie*, este repetat în două din versurile sale. Vidul existenţial cuprinde întreg universul liricii. Deşărtăciunea relevă crezul bacovian. Mizantropia schiţează portretul creatorului nepăsător şi solitar. Observăm o deficienţă în ceea ce priveşte comunicarea. Tulburările minţii şi privirea rătăcită sunt simptome ale intelectualului depresiv. Vorbim despre intelectual, deoarece omul de geniu este mult mai predispus spre depresie; gîndirea profundă, claustrarea şi acalmia alimentînd tristeţea.

Aşadar, „Toate chipurile, toate măştile pot servi criticii melancolice şi savante într-o lume delirantă, ea însăşi devastată de urgia melancoliei”[9]. Apropiindu-ne tot mai mult de trăirile melancolicului Bacovia, descoperim neputinţa acestuia de a înlătura gîndirea confuză. A fi supus unor stări depresive şi a vorbi, totodată, despre acestea, presupune o asumare deplină a bolii. Comprehensiunea manifestărilor psihice ale maladiei favorizează dedublarea fiinţei. Afectarea emoţională influenţează destinul. Această rătăcire conduce la dezordinea ideilor şi a acţiunilor poetului.

Boala - o muză a poetului

În ce măsură a condus boala la creaţie, este întrebarea căreia dorim să-i dăm un răspuns concludent. Oare dacă poetul nu ar fi fost bolnav, ar fi putut reprezenta cu atîta măiestrie acest mediu maladiv în opera sa? Numai cel care simte durerea o poate descrie atît de artistic, aşa cum este ea redată în opera bacoviană. În text, este creionată toată tristeţea provocată de lipsa sănătăţii. Fiind mereu bolnav, Bacovia a căutat necontenit să găsească acea cale salvatoare, calea spre ieşirea din lumea în care acesta se simţea tot mai singur şi mai neîndreptăţit.

Boala a reprezentat un factor important care a avut drept rezultat măreţia operei sale. Suferinţa a fost motorul scrierilor bacoviene. Eczema, care i-a distrus chipul blajin, l-a condus spre izolare, timp în care, toate gîndurile sale deveneau creaţie literară. Momentele de singurătate erau fructificate prin cuvinte meşteşugite. Geniul născîndu-se din marea claustrare.

[6] *Ibidem*, p. 19.
[7] *Ibidem*, p.35.
[8] *Ibidem*, p. 165.
[9] *Ibidem*, p. 48.

Necomunicînd prea mult cu cei din jur, gîndurile deveneau poezie. Acesta scria necontenit, scria pentru sine. În nopțile în care insomia, de care suferea, revenea, numai scrisul îl prindea în mreaja minunată a universului creator. Poezia este o transplantare a suferinței provocate de boala poetului. Nevroza și depresia au ajutat la transpunerea durerii în pagini de literatură. Clipele de singurătate au dezvoltat creativitatea și imaginația. Maladia este transpusă în text, nerămînînd doar un proces patologic, menit să afecteze organismul, ci și o metamorfoză a disperării în cuvinte poleite cu lacrimi. Prin conștientizarea și înfrîngerea sa, ea este glorificată devenind esența operei. Observarea minuțioasă a ftizicilor îi induce trăiri confuze, ajungînd la elemente fără substanțialitate. *Rîsul fără sens* sugerează declinul moral. *Bolnavul amurg* nu rămîne decît o imagine metamorfozată a mediului maladiv. Paloarea devine un motiv literar iterativ. Poetul surprinde, ca într-o poză, imaginea zbuciumului său: „Un bolnav poet, afecat, (Sic!) / Așteaptă tușind pe la geamuri" (*Toamnă*). Hidoșenia, provocată de odioasa eczemă, devine material poetic: „[…] Sunt mai urît, sunt mai supt" (*Frig*). Afectarea aspectului exterior este resimțită intens și, redată metaforic în versurile sale: „Cu-al meu aspect / Făcea să mor, / Căci tuturor / Păream suspect" (*Epitaf*).

Timpul petrecut în sanatoriu este evocat cu tristețe, singurătatea, l-a care l-a supus internarea sa, în repetate rînduri, devine un impuls artistic benefic simțului creator: „Cînd iar nebun și bolnav, / Prin sanatorii, sau spitale, / Voi sta privind / Al vieții vals / Și cîte sunt, - ca un adio..." (*Elegie*).

Universul poetic rămîne azilul în care creatorul pare a-și găsi vindecarea. Transfigurarea artistică a realității se face într-o manieră inconfundabilă. Stilul bacovian rămînînd de o inegalabilă simplitate. Așadar, nevroza, depresia, insomnia și eczema au ajuns un izvor nesecat al creației, ele încurajînd plăsmuirea operelor bacoviene. Frecvența cu care sunt întrebuințați termenii, care înfățișează universul patologic, denotă faptul că, boala nu rămîne numai o afecțiune a organismului, fiind vizibilă o transcendere a acesteia spre ceea ce putem numi creație literară. Absorbit tot mai mult de lumea sa interioară, va reuși să scoată la suprafață, nu doar tainele sufletului său, ci și o capodoperă ce va rămîne, pentru posteritate, unică și de o mare valoare. Maladia nu o întîlnim numai în viața, ci și în opera sa. Există o legătură puternică între biografie și poezie. Simplitatea firii sale se reflectă în puritatea creației. Luptele continue cu boala, încă din copilărie, s-au fructificat în lirica bacoviană.

Vindecarea prin creație

Arlette Bouloumié este de părere că: „Scrisul (...) poate servi ca exorcism pentru că a descrie înseamnă deja a stăpîni, a se distanța, a domina boala, contribuind la îndepărtarea ei"[10]. Consider că Bacovia a reușit să învingă boala datorită asumării depline a acesteia. Reușind să transpună chinul provocat de efectele sale, în opere literare, controlează maladia. Creînd, descoperă calea salvatoare. Întîlnim în poezia sa toată durerea lăuntrică a creatorului. Terapia prin creație a fost singurul remediu prin care a dobîndit vindecarea. Numeroase opere au luat naștere cînd acesta, fie era internat din cauza bolii nervoase, fie suferea de insomnie ori se izola din cauza eczemei. „Scrisul a contribuit, pe de altă parte, la lupta împotriva suferinței a cărei reprezentare interacționează cu însăși boala"[11].

Necomunicînd prea mult cu cei din jur, reprimă tot zbuciumul lăuntric prin scris. Vindecarea poetului nu este de natură fizică, vorbim despre o vindecare morală, despre sănătatea sa spirituală. Tămăduirea nu vine din exterior. Adîncirea în lumea lăuntrică îi dă

[10] Arlette Bouloumié (coordonator), *Creație și Maladie. Suferința, boala subordonează și stimulează creația*, Prefață de Michel Tournier, Traducere de Constantin Sfetcu, Editura Artemis, 2006, p. 10.
[11] *Ibidem*, p. 11.

posibilitatea unei expansiuni a sferei cunoașterii. Doar prin cunoaștere, omul poate accede la pacea interioară. Poezia devine refugiul în care se regăsește. Fiind sustras oricărei suferințe, tinde spre veșnicie: „Eu sunt cu mine / În toate e pace / Poezia e-n afară de omenire" (*Verset divagat*). Păşind pe *culmea poeziei*, sunt uitate toate suspinele vieții: „Doamne! Necesitatea unui vin... / Și-a gîndului, culmi de poezie- […] / Ca în tăcerea gravă a unui dom, / Viața pare-a trece fără nici un sens… / Și acele așteptări a vieții de om,- / *Sana mens*!" (*Veritas*). Conștientizarea destinului și asumarea acestuia atenuează durerea. O intensificare a suferinței are drept efect amorțirea tuturor simțurilor, astfel, ajungîndu-se la suprimarea bolii. Emoțiile devin plînsul poetului, acestea, reflectîndu-se în operă, fac lirica bacoviană să vibreze.

Izolîndu-se tot mai mult, deoarece „orice bolnav este în mod necesar separat, chiar înstrăinat de anturajul său, căci nimeni altcineva nu poate nici să înțeleagă, nici să împartă suferința fizică"[12], se avîntă în lumea literaturii, în lumea cuvintelor pentru a-și găsi alinarea. Remarcabil, la Bacovia, este faptul că acesta nu își așterne durerea pe hîrtie pentru a fi simțită de ceilalți, ci pentru a se elibera și pentru a se apropia tot mai mult de sine.

Astfel, bolile au constituit un izvor nesecat al imaginației și al creativității artistice, devenind o temă recurentă în literatură. Numeroși scriitori au evocat în operă afecțiuni precum: tuberculoza, sifilisul, depresia, nebunia, epilepsia. Maladia s-a reflectat și în lirica bacoviană. Bacovia rămîne poetul sensibil, firav, care a fost, încă din copilărie, predispus chinului, atît fizic, cît și moral. Fiind afectat de nevroză, de melancolie și afecțini dermatologice, precum eczema, care l-a condamnat la o viață solitară, acesta își găsește alinarea prin meșteșugul cuvintelor.

Durerea, provocată de prezența bolii, este transpusă cu măiestrie artistică în capodopera sa. Georges Cesbron conchide faptul că: „A reprezenta boala este o activitate care spune ceva lumii"[13]. Întreaga poezie stă sub semnul degradării. Universul poetic rămîne singura cale spre vindecare. Numai scriind, se ajunge la acea liniște de mult pierdută. Tulburările se pierd în orizontul creației. Prin descrierea stărilor bolnăvicioase, creatorul dobîndește o însănătoșire spirituală, morală. Vorbind despre boală, se eliberează de orice zbucium. Imaginarul bacovian este o nesfîrșită luptă cu existența. Ftizicii, pe care-i regăsim obsesiv în operă, sunt reprezentări ale unei lumi căzute în abis.

Afecțiunile patologice devin, totodată, blestemul și salvarea poetului. Sub influența chinului, provocat de aceste patologii, se nasc marile sale opere. Imaginea nostalgicului rămîne reprezentativă. Depresia, fiind cea care, nu de puține ori, transformă poetul într-o umbră: „– Poți să te culci, e ora și noaptea-ntîrziată, / Vei scrie, altă dată, orice, și tot nimic. / O umbră ești acuma, și pot să te ridic, Lăsînd odaia goală, și lampa afumată..." (*Umbra*). Claustrarea, căreia i se supune, îi deschide noi orizonturi de cunoaștere și de înțelegere a universului.

Prin urmare, observăm cum, în lirica bacoviană, este reflectată lumea maladivă în care G. Bacovia s-a simțit mereu a fi poetul damnat. Boala nu există numai în textul bacovian, ci și în afara acestuia. Sursele de inspirație provin din mediul maladiv. Creatorul a dobîndit, prin cîntecul durerii, prin creionarea patimilor sale, nu doar pagini inegalabile de literatură, ci și tămăduirea sufletului. Poeziile sale maladive rămîn în istoria literaturii române drept capodopere ale celui care a fost și va rămîne pentru veșnicie neînțelesul, taciturnul și martirul G. Bacovia.

[12] Michael Worton, „Narațiune, dialog și diagnostic: Cazul Alphonse Daudet", în *Ibidem*, p. 105.
[13] Georges Cesbron, „În încheiere", în *Ibidem*, p. 328.

BIBLIOGRAPHY

BACOVIA, GEORGE, *Plumb*, Ediția a II- a „B. P. T.”, Prefață de Nicolae Manolescu, Editura Minerva, București, 1981.

BOULOUMIÉ, ARLETTE (coordonator), *Creație și Maladie. Suferința, boala subordonează și stimulează creația*, Editura Artemis, București, 2006.

GRIGORESCU-BACOVIA, AGATHA, *Bacovia. Poezie sau destin*, Ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1972.

STAROBINSKI, JEAN, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Traducere de Angela Martin, Prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, București, 2002.

ARGOT, JARGON, COLLOQUIAL LANGUAGE ETC. IN LATIN AMERICA AND SPAIN: SHORT THEORETICAL INTRODUCTION

Ioana Ilisei
PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Also in Spanish language there is a semantic difference between the terms argot and jargon, but there are several types of slang in both Spain and Latin America. It is well known that each country has its own argot or slangs. Latin America refers to the Spanish speaking countries on the Central and South American continent, namely Mexico, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panama, Cuba, Dominican Republic, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Bolivia, Paraguay, Argentina and the Oriental Republic of Uruguay. In Hispanic America, the most important cryptic language are replana in Perú and lunfardo in Argentina. Of course, the Spanish language is homogeneous in the Iberian Peninsula and in the former colony, but Spanish in Hispanic America has developed differences at all levels of language – phonetical, phonological, morpho- syntactical, lexical and semantic– because of the influences of indigenous languages (of the Mayan, Aztec and Inca), African slaves, or French, Dutch and English Languages of the neighbors. In both Spain and Latin America we have juvenile argot, colloquial, familiar or informal languages.

Keywords: argot, slang, Latin American, translation, replana

Cel mai mare număr de vorbitori de limbă spaniolă se regăsesc pe teritoriul Americii Centrale și de Sud, unde sunt 90% dintre hispanici în cele optsprezece țări care au ca limbă oficială spaniola: Mexic, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba, Republica Dominicană, Venezuela, Columbia, Ecuador, Perú, Chile, Bolivia, Paraguay, Argentina și Republica Orientală Uruguay. Nouă state o împart cu alte limbi oficiale: Texas, Florida, Puerto Rico, California, Arizona, Nuevo México, Nevada, Utah și o parte din Colorado, Wyoming și Kansas. Diversitatea limbii spaniole, în diversele sale particularități geografice de pe continentul central și sud-american, a stimulat studiile și atenția academică și populară mai mult de un secol. Lingviști din toată lumea – spanioli, români, polonezi, englezi, americani, germani etc. – au contribuit la studierea limbii spaniole din America hispanică și a diverselor sale dialecte și varietăți care se întîlnesc în țările vorbitoare de limbă spaniolă de peste ocean. Se poate afirma că viitorul spaniolei se bazează pe America hispanică, unde trăiesc 90% dintre vorbitori. Astfel, spaniola este o limba de mare difuziune, ocupînd locul al doilea în lume ca număr de vorbitori: 442 milioane de vorbitori din 31 de țări[1]. Plecînd de la colonizare și formarea limbii, există diferențe între limba spaniolă din America și cea peninsulară la toate nivelurile limbii: fonetic, fonologic, morfosintactic, lexic și semantic. Sub regele Fernando al III-lea s-a realizat unificarea limbii castiliene literare care a sporit unitatea politică și socială. Așadar, în secolul al XVI-lea cînd a început colonizarea spaniolă a Lumii Noi se putea vorbi despre *limba spaniolă*. Avînd în vedere că pe continent s-a păstrat o limbă spaniolă mai conservatoare, cu influențele aferente limbilor indigene întîlnite, în zona insulară „modificările au fost mai importante din cauza valurilor de migratori de diverse naționalități și clase sociale". Colonizarea Antilelor, și în special a Cubei, a însemnat un „flux continuu de imigranți în perioada celor patru secole de stăpînire spaniolă (1510–1898)". Pe lîngă populația din Peninsula Iberică și Canarias, un rol

[1]https://www.ethnologue.com/statistics/size, https://www.ethnologue.com/language/spa, consultate la 20 mai 2017.

important l-au avut și imigranții ilegali, refugiații și metișii din Jamaica de la jumătatea secolului al XVII-lea sau evreii expulzați din coloniile olandeze[2]. În Republica Dominicană au fost diverse grupuri de migratori care au influențat limba spaniolă alături de ocupația haitiană, *el papiamento* și limba olandeză (emigranți din Antilele Olandeze sau Curaçao) etc. Dintre Antilele hispanice, Cuba și Republica Dominicană împărtășesc „situații similare de contact lingvistic, și anume, contactul cu limbile imigranților de diferite profesii și din diferite țări”[3]. Fără îndoială, „variația dialectală este cel mai bine reflectată de lexic, unul dintre aspectele lingvistice care reprezintă ansamblul cuvintelor unei limbi”. Astfel că, pentru ilustrarea „originalității limbii spaniole din America, înțeleasă ca modalitate diferită de cea peninsulară, primele studii au avut în vedere vocabularul”. Conform studiilor dialectale, în constituirea lexicului hispano-american se acceptă trei componente importante: lexicul patrimonial (care este adaptat la noile realități și constituie sursa creațiilor), lexicul autohton (care a fost adoptat de limbile indigene generale și particulare), lexicul african (prezent de la aducerea sclavilor pe coasta Caraibilor din anumite zone)”. Chiar dacă toate regiunile peninsulare, inclusiv Insulele Canare, au contribuit la formarea lexicului din America hispanică, influența andaluză a fost decisivă. Tendințele dominante ale emigrației din diferite epoci, au fost neîntrerupte pînă în secolul al XX-lea, adunînd oameni din toate părțile lumii. Astfel, lexicul patrimonial, autohton și african „alcătuiesc un bogat mozaic lexical de bază hispanică, în concordanță cu posibilitățile combinatorii și cu realitatea istorico-socială a fiecărui teritoriu”. Sunt zone în care se observă componenta indigenă (zona andină, Am C, Yuc), zone unde lexicul african este evident (Car) și zone în care patrimonialul asimilează celelalte influențe, precum țările din sud. În acest fel, lexicul „evidențiază întregul proces de fuziuni etno-culturale pe care le oferă elementul catalizator al culturii hispano-americane, adică metisajul”[4].

Distincția semantică a termenilor „argou” și „jargon” se realizează și în limba spaniolă. În DRAE, termenul *argot* este explicat cu primul sens „jerga”, iar la al doilea ca „limbaj specializat între persoane cu aceeași meserie sau activitate” (trad.n.). Jargonul este definit ca „limbaj special și informal pe care îl utilizează persoanele cu aceeași profesie” sau ca „limbaj special utilizat, în mod original, cu scopuri criptice de către anumite grupuri, care cîteodată se extinde în norma generală; de exemplu jargonul răufăcătorilor” (trad.n.)[5]. Argoul nu este un limbaj independent, ci unul care „trăiește mereu în interiorul limbii, ca un parazit, folosindu-se de fonetica sa, morfosintaxa sa și de o bună parte a lexicului său”. Astfel, procesele de creare ale argoului spaniol sunt aceleași cu cele pe care se construiește și limba spaniolă[6]:

---

[2] Marlen A. Domínguez Hernández (editor), *La lengua en Cuba. Estudios*, Servizo de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad Santiago de Compostela, 2007, pp. 27–29.

[3] Luis A. Ortiz López (editor), *El Caribbe hispánico: perspectivas lingüísticas actuales*, Veuvert: Frankfurt am Main, Iberoamericana: Madrid, 1999, pp. 317–320.

[4]María Vaquero de Ramírez, *El español de América I. Pronunciación*, Arco Libros, segunda edición, Madrid, 1998, pp. 39–42; Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu, Tudora Șandru-Olteanu, *El español de América. Léxico*,tomo I, parte segunda, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo LXI, Bogotá, 1982, pp. 9–10; Juan C. Zamora Munné, Jorge M. Guitart, *Dialectología hispanoamericana. Teoría, descripción, historia*, segunda edición revisada, Ediciones del Colegio de España, Salamanca, 1988, pp. 145–147; Germán de Granada, *El español en tres mundos. Retenciones y contactos lingüísticos en América y África*, Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 1991, pp. 173–175.

[5] DRAE pentru *argot* (1. m. Jerga, jerigonza. / 2. m. Lenguaje especial entre personas de un mismo oficio o actividad.) și *jerga* (1. f. Lenguaje especial y no formal que usan entre sí los individuos de ciertas profesiones y oficios. / 2. f. Lenguaje especial utilizado originalmente con propósitos crípticos por determinados grupos, que a veces se extiende al uso general; p. ej., la jerga de los maleantes.), consultat la 24 mai 2017; DSR, p. 78b *argot* și 523b *jerga*.

[6] DAELP, pp. 16–17.

I. Modificarea cuvintelor duce la „crearea de noi termeni, analogii, onomatopee, duplicări, însă cele mai întîlnite sunt acelea care afectează cuvîntul: apocopa și sufixarea”;

II. „Extinderea semnificației cuvintelor deja existente și schimbări semantice care își au originea în fenomenul de sinonimie sau al metaforei”;

III. „Împrumuturile din alte limbi, fie prin adaptare fonetică a noilor termeni, fie prin calcuri idiomatice sau prin traducerea semnificatului. Astfel, pe lîngă funcția criptică sau umoristică, acest procedeu îndeplinește funcția de a denumi noi concepte, întîlnit mai ales în jargonul sportiv sau în cel al drogurilor”;

IV. „O bogată frazeologie prin intermediul căreia termenii, argotici sau nu, dobîndesc semnificații speciale. De altfel, frazele se bazează pe expresivitate mai mult decît pe lexic, din cauza varietății și cantității. De asemenea, se întemeiază pe o serie de mijloace și scheme sintactice care dau altă culoare exprimării: comparația, perifraza, hiperbola, fraza rimată, formula de negație, de respingere etc.”.

Cuvîntul *jerga* provine din cuvîntul suedez *jarg* care înseamnă conversație sau vorbire. Acest termen a fost preluat în franceză ca *jargon* și în italiană ca *gerga*. De la *jargon* este derivat *argot*, de aceea în limba spaniolă *jerga* și *argot* sunt sinonime. Argoului i se dă semnificația de limbaj secret în ansamblul său, în timp ce prin jargon se înțelege fiecare formă de exprimare particulară a unui grup de oameni care au aceeași categorie socială și profesională (medici, militari, sportivi etc.) și a unor grupuri marginale, precum delincvenții, traficanții de droguri, cerșetorii sau prostituatele. Dintre acestea se distinge jargonul delincvenței, numit și *caliente*, care alături de acela al penitenciarelor sau *talegario,* sunt utilizate în vorbire de către delincvenți. Ansamblul de cuvinte din componența sa are scopul de a nu fi înțeleși de persoanele din afară. Jargonul *caliente* s-a alimentat în special din vechiul *germanía*[7] sau „limbajul special al infractorilor și hoților spanioli din secolele XV, XVI și XVII”. Cuvîntul *germanía* provine din latinescul *germanus*, care înseamnă *hermano* (frate), iar pînă în „secolul al XVIII-lea termenul a alternat cu termenii *jácara*, *jacarandina*, *jacarandaina* și *jacarandana*, iar spre sfîrșitul secolului și cu *caló*”. În literatura secolelelor XVI–XVII, la autori precum Cervantes, Quevedo, Espinel cuvîntul *jerigonza* (limbaj special al unor profesii) apare ca echivalent pentru *germanía*. Pe atunci, *Germanía* era „o frăție sau o confrerie a oamenilor de joasă speță, a golanilor, hoților, prostituatelor sau a altor răufăcători, ce avea și numele de *birlesca* (bandă de hoți)[8], adjectiv format de la verbul *birlar*[9] (a fura, a înșela, a fenta)”. Dimas Camándula afirmă în opera sa, *Arte de robar o manual para no ser robado* (1844), că reprezintă „limbajul celor din închisori și temnițe, numit *rothwoclsd* în germană, *cant* în engleză, *argot* în franceză și *germanía* în castiliană”[10]. De altfel, Juan Hidalgo a scris prima operă publicată despre *germanía* (*Vocabulario de germanía*, 1609), aceasta fiind amintită și inclusă de alți scriitori, printre care și Cervantes. Menționăm și prefața ediției din 1726 a *Diccionario de lengua española* al Real Academia Española, în care se preciza că „sunt incluse și cuvinte din *jerigonza* sau *germanía* care sunt folosite de cei care își spun în mod vulgar *țigani*, despre care Juan Hidalgo a explicat în vocabularul său”

[7] DRAE pentru *germanía* (1. f. Jerga o manera de hablar de ladrones y rufianes, usada por ellos solos y compuesta de voces del idioma español con significación distinta de la verdadera, y de otros muchos vocablos de orígenes muy diversos.), consultat la 20 mai 2018.
[8] DRAE pentru *birlesca* (1. m. germ. Ladrón y rufián.), consultat la 20 mai 2018; DSR, p. 126a.
[9] DRAE pentru *birlar* (2. tr. coloq. Hurtar algo sin intimidación y con disimulo. *Le birló el tabaco en un descuido*. / 3. tr. coloq. Matar o derribar a alguien de un golpe o un disparo.), consultat la 20 mai 2018; DSR, p. 126a.
[10] M. F. Pabanó (editor), *Historia y costumbres de los gitanos*, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1915, p. 185: „El de los pobladores de las cárceles y de los presidios, se llama rothwoclsch en alemán, cant en inglés, argot en francés y germanía en castellano”.

(trad.n.)[11]. *Germanía* vechii lumi interlope este un limbaj „sărac din punct de vedere lexical, iar cuvintele sunt relaționate în jurul chestiunilor despre furt, despre jocurile de noroc și despre prostituție": substantive, verbe, adjective și adverbe. Jargonul *caliente*, corelat în actualitate cu limba spaniolă, a preluat diverși termeni din agourile străine, precum *slang*-ul și *cant*-ul englezești sau *argot*-ul franțuzesc al delincvenților. Chiar dacă acest limbaj „utilizează fonetica și sintaxa limbii spaniole, multe semnificații ale cuvintelor au fost schimbate sau deghizate pentru a masca adevăratele accepțiuni ale acestora pentru necunoscători". Vocabularul limbajelor criptice nu este numeros, chiar dacă acum delincventul spaniol încearcă să-și extindă argoul „prin compunere sau inventare de noi cuvinte prin permutarea silabelor (limbaj cunoscut ca *vesre*), vorbitul invers copiat după franțuzescul *verlan* sau *l'envers*, care deși era utilizat la început în țara galică de tinerii *banlieusards* (locuitorii cartierelor din afara zidurilor marilor orașe), în ziua de astăzi se regăsește des în vorbirea infractorilor francezi". Jargonul din pușcării este și acesta specific delincvenților, iar după cum se știe, „închisorile sunt un univers închis, astfel cuvintele utilizate în interior răzbat mult mai greu zidurile, către exterior". Acesta a început prin a fi un cod secret al prizonierilor pentru ca oamenii care lucrau în interior (gardieni, educatori etc.) să nu înțeleagă sensul sau semnificația cuvintelor. Conținînd cuvinte referitoare la obiecte, bunuri, activități ale deținuților, acest jargon pare a avea nevoie de o revitalizare și înnoire, mai ales cînd „*capii* grupurilor mafiote care coordonează și controlează grupuri de deținuți ordonă ca anumite cuvinte care au devenit cunoscute în rîndul gardienilor să dispară, făcînd loc altora". Argoul lumii drogurilor sau *drogata* este utilizat atît de către toxicomani, cît și de traficanți. Este unul dintre cele mai bogate limbaje, dar și cel care „menține utilizarea cuvintelor cel mai mult, antrenat fiind și de apariția constantă în presă și medii de difuziune". De asemenea, prin romanele scriitorilor spanioli și hispano-americani, prin ecranizările acestora și prin filme[12] care apar pe această temă se aduce în atenția publică un lexic bogat și variat pentru diferite categorii sociale, inclusiv cele total străine de lumea drogurilor. Ca trăsătură principală este preluarea termenilor argotici din alte limbi, în special din engleză. Toți termenii suferă modificări prin adaptarea la limba spaniolă din vorbirea curentă: *joe* sau *join* pentru a denumi țigara din ierburi (droguri, spre exemplu cannabis); *mono* în loc de *monkey* (maimuță) pentru sindromul de abstinență al toxicomanilor; *ráner* pentru *runner* care definește traficantul de droguri; *rufis* pentru *rophies* (pastile de Flunitrazepam sau Rohypnol). Jargonul juvenil, denumit și *cheli*, era la început „vorbirea autentică a grupurilor de tineri,

[11] DRAE, *Prefacio* în varianta electronică http://web.frl.es/DA.html, consultat la 20 mai 2018: „También se annotan las voces de la Gerigonza, ò Germanía, de que suelen usar los que vulgarmente se llaman Gitanos, y los preciados de guapos para entenderse entre sí, según la explicación que de ellas hizo Juan Hidalgo en su Vocabulario, y se halla en el de las Lénguas Española y Francesa de César Oudin, impresso en Bruxelas el año de 1625. Assi por ser casi todas las dichas palabras en su formación Castellanas, aunque tomadas en diverso significado, como por encontrarse muchas veces en algunas obras jocosas de prosa y verso de Autóres clássicos, à fin de que se entienda y perciba el sentído en que las usaron".

[12] Menționăm, spre exemplu, serialul *Narcos,* o dramă americană despre lumea drogurilor din Columbia care a fost lansat pe 28 august 2015. Serialul spune povestea lui Pablo Escobar, șeful Cartelului din Medellín (sezonul I și II), unul dintre cei mai mari traficanți de droguri din lume. În sezonul III este redată povestea Cartelul din Cali, iar sezonul IV (octombrie 2018) surprinde cartelurile din Mexic. Vezi https://www.imdb.com/title/tt8714904/?ref_=nv_sr_2?ref_=nv_sr_2 (sezonul IV) și https://www.imdb.com/title/tt2707408/?ref_=nv_sr_1 (sezonul I–III). De asemenea, cu Javier Bardem în rolul principal, a apărut și *Loving Pablo* (2017) din perspectiva faimoasei jurnaliste și prezentatoare de știri columbiană, Virginia Vallejo (Penélope Cruz), care a avut o relație amoroasă cu Pablo Escobar în anii 1980. Vezi https://www.imdb.com/title/tt4682788/?ref_=nm_flmg_act_5. Precum și excranizarea romanului *Rosario Tijeras* (1999) a scriitorului columbian Jorge Franco, în care povestește despre viața din Medellín din anii 1989–1990, despre lumea drogurilor sau *sicarios* (așasini plătiți de cartelurle de droguri). Doi tineri ajung să o întîlnească și să se îndrăgostească de Rosario, care este *sicaria*, și totul devine o dramă. Filmul apare în 2005, iar serialul dramă în 2010 și însumează 60 de episoade. Vezi https://www.imdb.com/title/tt0382271/?ref_=nv_sr_2 (*Rosario Tijeras*, 2005) și https://www.imdb.com/title/tt1612716/?ref_=nv_sr_3 (*Rosario Tijeras*, 2010).

mai mult sau mai puțin marginale sau contra-culturale, din cartierele de la periferia marilor orașe, spre exemplu grupurile hippy, rock care resping valorile sociale și regulile stabilite". Folosind o bază de termeni ironici, adesea vulgari sau obsceni, în prezent jargonul juvenil reprezintă aproape toți tinerii spanioli. În acest fel, majoritatea termenilor au ajuns din spațiul pur argotic spre cel familiar sau informal, din cauza utilizării frecvente și a răspîndirii cunoașterii acestora. Jargonul sexual nu este „un limbaj aparte, ci unul uzual, înrădăcinat și cunoscut de toată lumea, care aparține de limbajul familiar sau colocvial. Numeroase cuvinte din acest limbaj sunt considerate tabuuri de o largă clasă socială, din cauza rezonanței și semnficației vulgare"[13].

Cultura scrisă coexistă alături de cea orală, care este anterioară, și o influențează. Limbajul juvenil este o varietate orală întrucît „cultura juvenilă creează un *spațiu comunicativ* în care se regăsesc actanți diferențiați în funcție de vîrstă și de grupul din care fac parte". Limbajul juvenil, sau argoul tinerilor, poate fi considerat „un limbaj propriu vîrstei, mai mult decît culturii, fiind un cod diferit de cel al adulților și permițînd identificarea cu grupul sau manifestarea ludică care derivă. Perspectiva diafazică include argoul tinerilor în limbajul colocvial, acesta avînd la rîndul său aceleași caracteristici, dar cu trăsături fonetice și morfo-sintactice mai accentuate". Din punct de vedere diastratic, argoul tinerilor este specific vîrstei determinate între 14 și 22 de ani și nu unui grup marginal, „deși poate avea legături cu sectoarele marginale relaționate cu lumea interlopă și a delincvenților". Din perspectiva limbii în calitate de cultură, argoul juvenil devine „expresia valorilor, a modului de gîndire și de trăire al tinerilor care exprimă propria cultură". Alte caracteristici care se pot adăuga acestei modalități sunt umorul, originalitatea, creativitatea și identificarea cu grupul. Identificarea este specifică tuturor argourilor și presupune folosirea unui anume vocabular și procese de creare a cuvintelor noi. Ingenuitatea și creativitatea fac ca umorul să fie mai degrabă al argoului juvenil decît al limbajului colocvial. În cazul limbajului juvenil se fac remarcate „intonația, accentul, alungirile expresive, alternața volumului vocii sau combinațiile de gesturi și mimică". Pe de altă parte, cuvintele vulgare și ofensive „nu au aceeași rezonanță ca în cazul adulților, deoarece tinerii au o viață diferită cu diferite teme, evenimente și timp liber din care rezultă un lexic și un vocabular specific"[14].

Jargonul socio-profesional (sindical sau de grup) are rădăcini semnificative în argou. Acesta are un nucleu redus de expresii, cu excepția limbajului tauromahiei (luptelor cu tauri), care permite identificarea celui care îl folosește în grupul de care aparține. În unele grupuri, precum medicii, acest limbaj „conține un anume secretism, fie pentru a trece neobservat diagnosticul în fața bolnavului, fie pentru a comunica între ei în ideea de a simplifica o terminologie destul de complicată, cum este aceea a medicinei". Limbajul, precum cel al sportivilor sau al specialiștilor în tauromahie, „face deja parte din limbajul comun al amatorilor și al spectatorilor diferitelor sporturi"[15].

Deşi *caló*[16] și *germanía* au cuvinte comune, sunt limbaje diferite: *caló* este un dialect, iar *germanía* este un jargon în adevăratul sens al cuvîntului. *Caló* (*zincalí* sau *romanó*) este dialectul țiganilor spanioli și „are o sintaxă ordonată aproape perfectă, cu verbe regulate și auxiliare care se conjugă, mergînd pe aceeași structură și norme ca limba spaniolă. Articolele,

[13] DALI, pp. 7–8; DAELP, p. 13.
[14] Mária Spišiaková, *Cómo hablan los jóvenes de hoy. El habla de los jóvenes mexicanos en Veracruz (estudio monográfico)*, Editura Universității, București, 2011, pp. 20–21; Miorița Got, *Stilistica limbii române*, Editura Fundației *România de Mâine*, București, 2007, pp. 20–23; Klaus Zimmermann, *Lenguaje juvenil entre jóvenes y oralidad,* înThomas Kotschi, Wulf Oesterreicher, Klaus Zimmermann (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamerica*, Veuvert: Frankfurt am Main, Iberoamericana: Madrid, 1996, pp. 475 și 505–506.
[15] DALI, p. 8.
[16] DRAE pentru *caló* (1. adj. Perteneciente o relativo al caló. Léxico caló. / 2. m. Variedad del romaní que hablan los gitanos de España, Francia y Portugal.), consultat la 20 mai 2018.

conjuncțiile, pronumele și toate părțile de vorbire sunt clare și explicite în cadrul acestui dialect, putînd astfel să se formeze fraze, spre deosebire de jargon. *Caló* este bogat în proverbe, zicători sau blesteme, ducînd la crearea unui limbaj complex și complet”[17].

În America hispanică se vorbește și despre jargonul delincvenților (*jeringa*; *jerigonza* – limbaj special al unor bresle; limbaj complicat și dificil de înțeles[18]), argoul creol (*argot criollo*) sau *replana*, care este specific Perú-ului și reprezintă limbajul delincvenților, dar care s-a răspîndit și la diverse pături sociale. *Replana* se referă la vorbirea celor care fac parte din lumea interlopă și este caracterizată de resurse metaforice, de dinamică funcțională, fiind mereu în schimbare. Această *limbă secretă* este caracterizată de o vitalitate impresionantă și are o influență destul de mare asupra comunicării populare, colocviale și chiar a limbajului cult. Au fost identificate diverse modalități lexicale folosite de *replana*. În privința resurselor fonologice, se poate vorbi despre folosirea sufixelor false sau a analogiilor fonetice (comparare a cuvintelor în acord cu sunetul). Nivelul morfologic este caracterizat de abrevieri: suprimarea silabelor sau procese de permutare (inversiune, metateză). La nivel semantic, se regăsesc modalități caracteristice de formare a jargonului: metafora (schimbul de sens dintre cuvinte), metonimia (a denumi un lucru prin intermediul altuia asemănător), sinecdoca (o parte pentru a defini întregul sau invers), onomatopee (procedeu prin care se reproduc fonetic sunetele din natură, precum și interjecții), neologismul (noul sens atribuit cuvîntului sau frazei), cuvintele împrumutate din alte limbi (*extranjerismos*), regionalismele, mijloacele expresive și eufemistice ale limbii (hipocoristice), personificarea etc. Incidența termenilor argotici din *replana* în limbajul altor pături sociale sau în jargonul profesional „se face prin intermediul vorbitorilor care au contact direct cu ei, ajungînd să împrumute și să folosească aumite cuvinte și expresii. Astfel, polițiștii, medicii, psihologii, avocații, jurnaliștii ș.a. sunt predispuși intrării în contact prin natura profesiei și ajung să difuzeze la scară largă *replana* din jargonul profesional, către limbajul colocvial sau familiar, care împrumută termenii”. Conform unor studii realizate de Jesús José Diez Canseco Carranza pe termenii argotici preluați din *replana* în titlurile de ziare, s-a constata cum corpusul selectat are sememe care fac parte din cîmpurile semantice ale furtului, drogurilor, banilor, morții, criticii, violului, bătrînilor sau poliției[19].

De altfel, literatura hispano-americană contribuie, prin operele sale, la punerea în context a *americanismelor*, a argoului sau a jargonului. Așadar, cuvintele și expresiile sunt percepute în habitatul lor natural, cu sensul specific dobîndit în limba spaniolă din America. Conform DRAE, termenul *americanismo* se referă la „cuvîntul, semnificația sau trăsătura fonetică, gramaticală sau semantică care aparține vreunei limbi indigene din America sau provine din aceasta” sau „cuvîntul, semnificația sau trăsătura fonetică, gramaticală sau semantică specifică sau provenită din limba spaniola vorbită într-o țară din America”

[17] DALI, p. 8.

[18] DRAE pentru *jeringa* (3. f. coloq. Molestia, pejiguera, importunación. U. m. en Ant., Arg., Bol., Chile, Ec., Méx., Nic. y Pan. / 4. m. y f. vulg. Bol. y Ur. Persona molesta, inoportuna. U. t. c. adj.) și *jerigonza* (1. f. Lenguaje especial de algunos gremios. / 2. f. Lenguaje de mal gusto, complicado y difícil de entender.), consultat la 11 iunie 2017. Cu primul sens de *seringă*, cel de al treilea indică folosirea colocvială a termenului *jeringa* cu sensul de „inoportun, supărător, enervant” (An, Ar, Bo, Ch, Ec, Mx, Ni, Pa). Pentru ultimul sens, se înregistrează ca vulgarism în Bolivia și Uruguay (folosit și ca adjectiv; trad.n.); DSR, p. 524a *jerigonza* și *jeringa*.

[19] Jesús José Diez Canseco Carranza, *Estructuras lexemáticas en términos jergales de titulares de diarios populares limeños que llegan a Trujillo, Perú*, en UCV – „Scientia” („Revista científica de la Universidad César Vallejo-Trujillo”), Publicaciones de la Universidad César Vallejo, volumen 2, número 1, Perú, 2010, pp. 125–134, în format electronic http://revistaucv-scientia.blogspot.ro/2011/05/comite-editorial-indice-index.html, consultat la 11 iunie 2017.

(trad.n.)[20]. La această definiție se poate adăuga și faptul că proveniența americanismelor poate fi diferită: pot proveni din evoluția specifică spaniolei de peste mări, sau din limbile engleză, franceză, italiană, portugheză etc. Există și unele *americanisme* care „nu sunt considerate așa, în ciuda originii lor, întrucît sunt uzuale în Spania": *tomate*, *cacique*, *canoa*, *maíz*, *patata* etc. Pot fi considerate americanisme „cuvinte pe care spaniolii nu le utilizează și nici nu le cunosc, ci descoperă semnificația lor în contextul vorbirii. Americanismele pot fi de origine spaniolă (dar au căpătat un semnificat diferit de cel cunoscut în limba spaniolă peninsulară), sau pot proveni dintr-o limbă indigenă, pot fi arhaisme sau pot fi derivate din franceză, italiană, engleză etc., iar unele pot fi comune în limba spaniolă din America". Acest concept a fost dezvoltat de specialiști ca Günther Haensch și Reinhold Werner în colaborare cu academiile din Columbia, Argentina și Uruguay pentru întocmirea dicționarelor de americanisme. Aceste dicționare sunt considerate diferențiale-descriptive-sincronice și au o metodologie riguroasă, constituind cele mai de seamă repere în studiul americanismelor[21].

Este bine cunoscut faptul că limba spaniolă din America hispanică a fost influențată în formarea și evoluția sa de limbile indigene existente pe vastul teritoriu, limbi ale marilor imperii Incaș, Aztec și Mayaș. În Perú, limba *quechua* este cea care a potențat anumite diferențe ale limbii spaniole, care se vorbește astăzi pe teritoriul acestei țări. Abia în secolul al XX-lea limba quechua a fost dotată cu un alfabet propriu datorită mișcărilor indigene. Acest lucru s-a realizat la cel de-al XXVII-lea Congres Internațional de Americaniști reunit la Lima, în 1939. În cadrul Congresului, a fost adoptat un alfabet de 33 de semne al limbilor aborigene. Tot la fel, se poate vorbi și despre *peruanismos*, care nu sunt doar cuvinte sau felul de a vorbi propriu peruanilor, ci reprezintă „ansamblul de locuțiuni, proverbe, zicători de origine peruană, literatură sau lucruri specifice peruane". Astfel, există „cuvinte, proverbe, zicători sau locuțiuni care nu mai sunt folosite, altele care sunt foarte utilizate și unele care fac parte din vocabularul tinerelor generații". Aceste peruanisme fac parte din identitatea țării și din limba populară vorbită de locuitori, fenomen preluat de literatură și promovat de scriitorii naționali. Menționăm opera studiată *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, care utilizează limbajul școlăresc și *replana* din Lima. Cuvintele utilizate de Vargas Llosa în toate operele sale conferă o trăsătură particulară fiecăruia dintre personajele din povestire, autorul lăsînd ca mărturie realismul magic și prin felul de a vorbi al peruanilor în fiecare pagină a romanelor sale[22].

De asemenea, există *cubanismos*, *colombianismo*, *venezuelismos* etc., substantive ce denumesc ansamblul de cuvinte și expresii specifice limbii spaniole din țările vorbitoare de spaniolă de pe teritoriul Americii Centrale și de Sud. Tot în America hispanică există și *lunfardo* sau argoul din Buenos Aires (Argentina), care s-a extins pînă în Rosario (cel mai

[20] DRAE pentru *americanismo* (5. m. Vocablo, giro o rasgo fonético, gramatical o semántico que pertenece a alguna lengua indígena de América o proviene de ella. / 6. m. Vocablo, giro o rasgo fonético, gramatical o semántico peculiar o procedente del español hablado en algún país de América), consultat la 11 iunie 2017.

[21] Günther Haensch, Reinhold Werner, *Nuevo diccionario de americanismos. Tomo I: Nuevo diccionario de colombianismos / Tomo II: Nuevo diccionario de argentinismos / Tomo III: Nuevo diccionario de uruguayismos*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1993, p. IX (tomo III); Ana Isabel Navarro Carrasco, *América y la Academia: americanismos que faltan en el DRAE-01*, en „Revista de Investigación Lingüística", volumen 14: *Lenguaje, mente y cerebro*, 2011. Universidad de Murcia, pp. 215–245, în format electronic http://revistas.um.es/ril/issue/view/10671, consultat la 11 iunie 2017.

[22] Juan Álvarez Vita,*Apuntes y reflexiones sobre los peruanismos en el contexto de la lengua general española*, en „Actas del I Congreso Internacional sobre el español y la cultura hispánica en Japón 1, 2 y 3 de octubre de 2013", Publicaciones del Instituto Cervantes de Tokio, Tokio, 2013, pp. 39–53, în format electronic http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/tokio_2013.htm, consultat la 11 iunie 2017; Marco Antonio Lovón Cueva, *Peruanismos en las obras literarias de Mario Vargas Llosa*, en Boletín de la Academia Peruana de la lengua, volumen 53, número 53, enero – junio 2012, Lima, Perú, în format electronic http://www.academiaperuanadelalengua.org.pe/boletines/item/32-boletin-53-academia-peruana-de-la-lengua, consultat la 11 iunie 2017.

mare oraș din provincia Santa Fe), sau pînă în Montevideo, Uruguay. În aceste orașe se desfășura o importantă activitate portuară și exista un flux continuu de imigranți europeni, favorizînd dezvoltarea acestui limbaj. În acest sens menționăm lucrările lui José Gobello (*Nuevo diccionario lunfardo*, Corregidor, Buenos Aires, 1999; *Aproximación al lunfardo*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1996) sau Oscar Conde, Mario Teruggi și alții. *Lunfardo* nu are sintaxă proprie și este la bază un limbaj metaforic, alegoric și convențional. Felul de a vorbi al migratorilor italieni, spanioli, portughezi etc. din această zonă au contribuit la constituirea acestui limbaj care a lăsat urme în literatură sau în documentele oficiale.Cuvintele care alcătuiesc *lunfardo* sunt „verbe, substantive sau adjective, fără pronume, prepoziții sau conjuncții, precum și fără adverbe. Așadar nu este o limbă și nici un dialect (varietate regională a limbii), chiar dacă utilizează aceeași sintaxă și procedee flexionare ca și limba spaniolă". În ciuda faptului că, prin studiile sale, José Gobello a reușit să aducă *lunfardo* în zona lingvisticii (din aceea a criminalisticii), mai ales după ce a fost recunoscut de Academia Porteña în anul 1962: „limitele sale sunt încă imprecise și încă există ezitări în caracterizarea sa, propunîndu-se definiții echivoce sau improprii". Deși originea termenului se află în cuvîntul *lombardo*, care înseamnă „hoț", „acesta nu este un limbaj utilizat de delincvenți, chiar dacă la început era asociat cu clasele sociale joase sau medii. Încetul cu încetul, acest limbaj a ajuns să pătrundă în limba populară, a ajuns în limba spaniolă din Argentina, iar din secolul al XX-lea s-a extins în toate păturile sociale din Argentina și din Uruguay". *Lunfardo*, alături de argou și slang, face parte din dinamica societății[23].

Argoul cîndva format pe amestecuri a ajuns să aibă diverse feluri de inovații cu ajutorul procedeelor de formare: disfemia și degradarea semantică, eufemismul, modificarea semnificantului (prin variație de formă, afereză sau prescurtare) și împrumuturile din alte limbi sau din alte limbaje. În prezent este foarte frecvent întîlnit „tînărul care îmbrățișează statutul oral al argoului". „Vitalitatea argoului apare din cauza faptului că nu mai este un patrimoniu exclusiv al delincventului, ci însuși burghezia și intelectualii au ajuns să îl răspîndească". Astfel, „lexicul blestemat" a ajuns să fie folosit de majoritatea oamenilor în viața de zi cu zi. Orice dicționar de argou „încearcă să capteze efemeritatea oralității, întrucît lexicul argotic este caracterizat de inovație și conservare". În ciuda faptului că argoul este într-o continuă reînnoire, unele cuvinte își mențin sensul inițial, cum ar fi cazul împrumuturilor din *caló* care și-au menținut semnificatul original[24].

SIGLE

DAELP – *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, primera edición

DALI – *Diccionario de Argot y del Lenguaje Informal (jergas carcelarias, de la delincuencia, de la mendicidad, del deporte, de la tauromaquia, de la prostitución, sexual, etc. y lenguajes de Germanía y caló o gitano)*

DRAE – *Diccionario de la Real Academia Española*, varianta electronică http://dle.rae.es/

[23]Oscar Conde, *El lunfando en la literatura argentina*, en Revista de la Escuela de Letras „Gramma", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad El Salvador, Buenos Aires, año XXI, número 47, 2010, pp. 224–225, în format electronic https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/59/122, consultat la 11 iunie 2018; Federico Cammarota, *Vocabulario familiar y del lunfardo*, segunda edición corregida y aumentada co 14 interpretaciones gráficas, A. Peña Lillo – Editor, Buenos Aires, 1970, pp. 8–9.

[24] Juan Villarín García, *Diccionario de argot*, Ediciones Nova S.A., Madrid, 1979, pp. 9–18; Julia Sanmartín Sáez, *Diccionario de argot*, Espasa Calpe, Madrid 1998, pp. VII–XIX.

BIBLIOGRAPHY

Lucrări generale și specifice

1. Cammarota, Federico, *Vocabulario familiar y del lunfardo*, segunda edición corregida y aumentada co 14 interpretaciones gráficas, A. Peña Lillo – Editor, Buenos Aires, 1970.
2. Got, Miorița, *Stilistica limbii române*, Editura Fundației *România de Mîine*, București, 2007.
3. Kotschi, Thomas; Oesterreicher, Wulf; Zimmermann, Klaus (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamerica*, Veuvert: Frankfurt am Main, Iberoamericana: Madrid, 1996.
4. Pabanó, M. F. (editor), *Historia y costumbres de los gitanos*, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1915.
5. Spišiaková, Mária, *Cómo hablan los jóvenes de hoy. El habla de los jóvenes mexicanos en Veracruz (estudio monográfico)*, Editura Universității, București, 2011.
6. Domínguez Hernández, Marlen A. (editor), *La lengua en Cuba. Estudios*, Servizo de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad Santiago de Compostela, 2007.
7. Ortiz López, Luis A. (editor), *El Caribbe hispánico: perspectivas lingüísticas actuales*, Veuvert: Frankfurt am Main, Iberoamericana: Madrid, 1999.
8. Vaquero de Ramírez, María, *El español de América I (Pronunciación)* y *II (Morfosintaxis y Léxico)*, Editorial Arco Libros, Madrid, 1998.
9. Zamora Munné, Juan C.; Guitart, Jorge M., *Dialectología hispanoamericana. Teoría, descripción, historia.*, segunda edición revisada, Ediciones del Colegio de España, Salamanca, 1988.
10. Sala, Marius; Munteanu, Dan; Neagu, Valeria; Șandru–Olteanu, Tudora, *El español de América. Léxico*, tomo I, parte segunda, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo LXI, Bogotá, 1982.
11. Granada, Germán de, *El español en tres mundos. Retenciones y contactos lingüísticos en América y África*, Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 1991.

Articole

1. Álvarez Vita, Juan, *Apuntes y reflexiones sobre los peruanismos en el contexto de la lengua general española*, en „Actas del I Congreso Internacional sobre el español y la cultura hispánica en Japón 1, 2 y 3 de octubre de 2013”, Publicaciones del Instituto Cervantes de Tokio, Tokio, 2013, pp. 39–53, http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/tokio_2013.htm, consultat la 11 iunie 2017.
2. Conde, Oscar, *El lunfando en la literatura argentina*, en Revista de la Escuela de Letras „Gramma”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad El Salvador, Buenos Aires, año XXI, número 47, 2010, pp. 224–247, în format electronic https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/59/122, consultat la 11 iunie 2018.
3. Diez Canseco Carranza, Jesús José, *Estructuras lexemáticas en términos jergales de titulares de diarios populares limeños que llegan a Trujillo, Perú*, en UCV – „Scientia” („Revista científica de la Universidad César Vallejo-Trujillo”), Publicaciones de la Universidad César Vallejo, volumen 2, número 1, Perú,

2010, pp. 125–134, http://revistaucv-scientia.blogspot.ro/2011/05/comite-editorial-indice%20index.html, consultat la 11 iunie 2017.
4. Lovón Cueva, Marco Antonio, *Peruanismos en las obras literarias de Mario Vargas Llosa*, en Boletín de la Academia Peruana de la lengua, volumen 53, número 53, enero – junio 2012, Lima, Perú, în format electronic http://www.academiaperuanadelalengua.org.pe/boletines/item/32-boletin-53-academia-peruana-de-la-lengua, consultat la 11 iunie 2017.
5. Navarro Carrasco, Ana Isabel, *América y la Academia: americanismos que faltan en el DRAE-01*, en „Revista de Investigación Lingüística", volumen 14: *Lenguaje, mente y cerebro*, 2011, Universidad de Murcia, pp. 215–245, http://revistas.um.es/ril/issue/view/10671, consultat la 11 iunie 2017.

Dicționare

1. Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos*, Santillana, Madrid, 2010, varianta electronică http://lema.rae.es/damer/.
2. *Diccionario de la Real Academia Española*, Edición del Tricentenario, vigesimotercera edición, 2014, varianta electronică http://dle.rae.es/.
3. Haensch, Günther; Werner, Reinhold, *Nuevo diccionario de americanismos. Tomo I: Nuevo diccionario de colombianismos / Tomo II: Nuevo diccionario de argenitinismos / Tomo III: Nuevo diccionario de uruguayismos*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1993.
4. León, Víctor, *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, primera edición, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
5. Olivera Bravo, José-Luis, *Diccionario de Argot y del Lenguaje Informal (jergas carcelarias, de la delincuencia, de la mendicidad, del deporte, de la tauromaquia, de la prostitución, sexual, etc. y lenguajes de Germanía y caló o gitano)*, R.P.I de Madrid, Propiedad del autor y de sus editores, Made in SUA, Columbia SC, 26 January 2018, ISBN – 9781520508443.
6. Sanmartín Sáez, Julia, *Diccionario de argot*, Espasa Calpe, Madrid 1998.
7. Villarín García, Juan, *Diccionario de argot*, Ediciones Nova S.A., Madrid, 1979.

Surse online

1. https://www.ethnologue.com/statistics/size, consultat la 20 mai 2017.
2. https://www.imdb.com/title/tt0382271/?ref_=nv_sr_2, consultat la 20 mai 2018.
3. https://www.imdb.com/title/tt1612716/?ref_=nv_sr_3, consultat la 20 mai 2018.
4. https://www.imdb.com/title/tt2707408/?ref_=nv_sr_1, consultat la 20 mai 2018.
5. https://www.imdb.com/title/tt4682788/?ref_=nm_flmg_act_5, consultat la 20 mai 2018.
6. https://www.imdb.com/title/tt8714904/?ref_=nv_sr_2?ref_=nv_sr_2, consultat la 20 mai 2018.
7. https://www.ethnologue.com/language/spa, consultat la 25 mai 2018.

ELEMENTS OF LICENTIOUS LANGUAGE IN ROMANIAN TRANSLATIONS: "THE FEAST OF THE GOAT", MARIO VARGAS LLOSA

Ioana Ilisei
PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:The new kind of literature that came up with the Latin American boom in the mid-twentieth century implied the capture of reality in the smallest details and implicitly of the language of people from the society, from the poorest to the richest and the intellectuals. The richness of the Latin American novel comes from the release of the provincial criteria. Mario Vargas Llosa is an important exponent of Hispanic literature and comprises in his novels an irresistible force and power for the reader through the multitude of techniques used.
Argon, jargon or licensed language complements the description of space and characters, helping the reader to get to the smallest detail of the world presented by the author. The force of description, the blending of naturalism with traditional space, the fine portraits of the characters make the novel La fiesta del Chivo (The feast of the Goat) reach the minds of people. Belonging to the dictatorial novel, The feast of the Goat describes the last day of life of Rafael Leónidas Trujillo Molina, dictator of the Dominican Republic between 1930–1961, and his death. In spite of this political and social framework, Vargas Llosa describes all the people around the president using the language as a weapon to complete the description of the Dominican Republic society.

Keywords: argot, The feast of the Goat, Latin American literature, translation, Vargas Llosa

În secolul al XIX-lea s-au dezvoltat diverse curente literare în Spania (realism, costumbrism, naturalism etc.), iar în America hispanică apare începînd cu jumătatea secolului al XX-lea un nou tip de literatură –*el boom latinoamericano*– care au implicat o apropiere de realitarea descrisă. În acest sens, autorii au surprins nu doar realitatea mediului în care trăiau, ci și limbajul claselor sociale cu argotisme, vulgarisme sau limbaj licențios[1]. Cum sunt puține opere latinoamericane care să fie traduse în limba română sau să curpindă un corpus consistent de limbaj licențios și înjurături am ales ca operă reprezentativă romanul *La fiesta del Chivo* (*Sărbătoarea Țapului*) al scriitorului peruan Mario Vargas Llosa. Conform cercetării întreprinse acest aspect al argoului, limbajului licențios, înjurăturilor nu a fost explorat din perspectivă traductologică sau pe literatură, fapt care m-a determinat să abordez această temă.

Mario Vargas Llosa (născut la 28 martie 1936 la Arequipa, Perú) a ajuns să ocupe un loc important în literatura universală prin arta realistă și poetică, americană și universală a operei sale. „Romanul latinoamerican a dat lumii opere notabile tocmai pentru că bogăția lui s-a descătușat de criteriile provinciale și indulgente care îl controlau". Vargas Llosa este unul dintre cei mai importanți exponenți în viață ai literaturii hispanice și se bucură de o multitudine de studii dedicate operei sale. Opera lui a suferit schimbări importante față de primele romane apărute în anii 1960. „Pentru a determina dacă gradul de perfecțiune creativă a primelor opere a scăzut sau dacă timpurile noi au favorizat și marcat opera narativă doar cititorii pot determina, deoarece literatura este individuală, subiectivă și liberă". Dubla calitate a lui Vargas Llosa de a fuziona o poveste interesantă prin experiența profundă cu scara valorilor tradiționale prin numeroase tehnici, subliniază „forța seducătoare a romanului

[1]Ricardo Senabre, Ascención Rivas, Iñaki Gabaráin (eds.), *El lenguaje de la literatura (siglos XIX y XX)*, Editorial Ambos Mundos, Salamanca, 2004, pp. 275–276.

care aparţine artei contemporane". Din punctul de vedere al tematicii abordate, Vargas Llosa se încadrează în romanul tradiţional latinoamerican: tratează aspectul violenţei, al militarismului, al rasismului sau rolul femeii. Vargas Llosa este numit *realist* sau *neo-realist*, termeni folosiţi şi de el însuşi. În privinţa teoriei literare, Vargas Llosa se bazează pe cazuri concrete, iar ideile sale sunt în concordanţă cu experienţa proprie. Romanul *La fiesta del Chivo* se încadrează în romanul dictatorial şi surprinde ultima zi din viaţa lui Rafael Leónidas Trujillo Molina, dictator al Republicii Dominicane între 1930–1961, şi moartea acestuia. Considerat Părintele Patriei, Trujillo este descris în roman ca cineva care crede că rolul său este de a scoate ţara din barbarism şi de a o face modernă şi civilizată, demnă de comunitatea internaţională. Autorul portretizează nu doar un tiran, ci „un fanatic care se simte îndreptăţit să facă orice cu scopul de a-şi îndeplini obligaţiile: un despot, un egocentric convins că aproapele este doar un mijloc pentru scopul său". Cu acest roman, Vargas Llosa ajunge în mintea oamenilor „prin ficţiuni şi fantezii ale unui tiran care a subjugat o ţară latinoamericană"[2].

Mario Vargas Llosa prezintă faptele reale ale istoriei în privinţa lui Trujillo şi a asasinilor săi, însă povestea paralelă a familiei Cabral este fictivă. În *Sărbătoarea Ţapului*, operă care se încadrează în tipologia romanelor dictatoriale, Vargas Llosa, ca şi alţi scriitori latinoamericani, prezintă realitatea continentului sud-american prin noul tip de roman promovat după anii 1960. Acesta scoate în evidenţă violenţa cruntă, teroarea din rîndul oamenilor şi toate aspectele regimurilor dictatoriale specifice întregii lumi latinoamericane şi care au creat o nouă tendinţă în literatura ibero-americană, dar oferă şi o nouă deschidere internaţională asupra acestui continent. Importanţa abordării acestor teme rezidă în însăşi conştientizarea propriilor probleme naţionale, ridicate şi chiar generalizate la nivelul întregului continent hispano-american. Tipul de naraţiune simultană folosit de Vargas Llosa, în care acţiunile se desfăşoară în prezent, îi permite cititorului să fie implicat în derularea acţiunii pe parcursul lecturii. În roman se dezvoltă trei fire narative: trecerea în revistă a ultimei zile a lui Trujillo, povestea Uraniei (care se întoarce în Republica Dominicană după 35 de ani) şi aşteptarea asasinilor lui Trujillo. Aceste trei aspecte apar intercalate şi în structura romanului: primul capitol îi corespunde Uraniei, al doilea dictatorului şi al treilea conspiratorilor. Această secvenţă se repetă pînă la moartea lui Trujillo, cînd a doua şi a treia poveste se contopesc, devenind doar una, cea despre torturarea asasinilor şi schimbările la nivel politic. Această tehnică are ca scop crearea suspansului prin întreruperea poveştii, care este reluată peste cîteva capitole, permiţînd astfel descoperirea pas cu pas a intrigii şi a elementului conector al celor trei fire narative[3]. Ca şi Alejo Carpentier sau ceilalţi autori din *boom-ul* latinoamerican suprind realismul-magic prin faptele şi personajele preluate din realitatea care i-a marcat pe ei însăşi sau comunităţile cu care au luat contact. Ca un maestru al tehnicii, Vargas Llosa „amestecă expunerea riguroasă şi gîndirea sa de eseist politic istoria cunoscută de toţi cu ficţiunea care unifică întregul". Suspansul este prezent pe parcursul romanului, iar în evoluţia acţiunii, se poate observa atenţia pentru detalii în cazul anumitor scene sau personaje, precum şi întrepătrunderea imperceptibilă a persoanelor reale cu cele istorice[4].

---

[2] Carlos Granés, *La revancha de la imaginación. Antropología de los procesos de creación: Mario Vargas Llosa y José Alejandro Restrepo*, R. B. Servicios Editoriales, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, 2008, p. 82; Horacio Salas, *Mario Vargas Llosa: denuncia social y expresión literaria*, în Valentín Tascón, Fernando Soria, *Literatura y sociedad en América Latina*, Editorial San Esteban, Salamanca, 1981, pp. 141–160; Efraín Kristal, *Temptation of the world: the novels of Mario Vargas Llosa*, Vanderbilt University Press, Nashville, 1998, pp. XI–XV.

[3] http://www.elcultural.com/revista/letras/La-fiesta-del-chivo/18306, consultat la 20 iunie 2017; https://www.revistaojo.com/2018/05/27/la-fiesta-del-chivo/, consultat la 20 iunie 2018.

[4] http://www.monografias.com/trabajos81/analisis-obra-fiesta-santo-domingo/analisis-obra-fiesta-santo-domingo2.shtml, consultat la 28 mai 2018; http://www.latinartmuseum.com/trujillo.htm, consultat la 20 mai

Am ales argoul, jargonul și limbajul licențios deoarece acest aspect încă nu a fost explorat în literatură sau din perspectivă traductologică, conform cercetării făcute. Se poate observa că argoul, jargonul, registrul colocvial sau informal ne introduc în lumea descrisă de autor și, mai ales, ajută la caracterizarea personajelor și la definirea personalității lor. Limbajul informal, colocvial, familiar, argoul sau înjurăturile presupun eliberarea de constrîngeri și limitări, duc la construirea unei dimensiuni ironice în planul naratorului sau presupun dezinvoltura.

Acest articol are ca scop analiza elementelor de argou, jargon și limbaj licențios din romanul *La fiesta del Chivo* și traducerile acestuia în limba română: *Orașul și cîinii* (2002, 2014)[5]. Explicația cuvintelor va fi în limba română, iar la sfîrșitul articolului se poate consulta explicația în limba spaniolă din sursele utilizate. Așadar, am selecționat cuvintele care au între 11 și 14 repetiții pe parcursul textului:

- *¡(qué) carajo!* se repetă de 11 ori;

> Carajo (*echarle un par de ~s*; *ante esos ~s*; *echar de ~s*; *¿De qué ~ te sirve ponerte bravo*; *Lo echó a ~s*; *Ya no entiendo nada de nada, ~*; *Esta vaina se fue al ~*; *¡~, esta noche me emborracho!*; *Que se vayan al ~*; *echaría los ~s necesarios*; *¡~!*; *qué ~ hacer*; *Qué ~ hacemos aquí*; *Ríndanse, ~*; *Quién ~ se cree usted*; *No hay gratitud en tu sangre, ~*; *Qué ~*; *Quién ~*)– s-o înjure / să-i zică ceva de dulce; în fața netrebnicilor ălora / în fața acelor nenorociți; să-i ia la rost / să-i ia la înjurături; La ce dracu' îți folosește să te înfurii? / La ce mama dracului îți folosește să te înfurii; Îl înjură; La dracu'! Eu nu mai înțeleg absolut nimic / Eu nu mai înțeleg nimic, fir-ar al dracului!; Afacerea asta s-a dus dracului / De treaba asta s-a ales praful; La dracu', în noaptea asta o să mă îmbăt! / Drace, în noaptea asta mă fac criță!; Să-i ia dracu'; va înjura de toți dracii / îi va înjura de mama focului; La dracu'!; ce mama dracului să facă / ce dracu' să facă; Ce dracu' facem aici; Predați-vă! La dracu' / Predați-vă, ce dracu'; Cine dracu' vă credeți / Cine mama dracului vă credeți; Rahat! Recunoștința nu curge prin sîngele tău / Pic de recunoștință nu trece prin sîngele tău, la dracu'; Ce dracu'; Cine dracu'

Cu sens primar de „penis" în DRAE (vulgar, argou sexual), apoi de „loc îndepărtat" (Mx, Co; limbaj popular), ca substantiv mai semnifică și „persoană mizerabilă, ticăloasă, rea" (Bo, Ch; limbaj popular și cult), o „persoană oarecare" (Ho, RD; peiorativ) sau „persoană incapabilă, proastă" (Ho, ES, Ni; peiorativ). Atunci cînd substantivul este utilizat ca interjecție (*¡(qué) carajo!*) reflectă surpriza, enervarea, stupiditatea întrebării sau afirmației interlocutorului și este osbcen, vulgar (limbaj informal). Interjecția peiorativă din limbajul informal, *(irse) al carajo* (aparițiile 7 și 9), exprimă respingerea față de ceva sau cineva, dezgustul. Expresiile *echar (un par) de carajos / echar a carajos* au fost traduse prin parafrazare, schimb de simbol și literal în cele două traduceri cu perechile *a înjura / a spune ceva de dulce* (a spune lucruri dezagreabile, a certa; expresie familiară), *a lua la rost* (expresie populară ce înseamnă „a certa, a reproșa") */ a lua la înjurături*, *a înjura de toți dracii / a înjura de mama focului* (expresiile „de toți dracii" și „de mama focului" care înseamnă „strașnic, foarte urît", folosite pentru amplificare) și verbul *a înjura*. Se mai pot

2018; César Fernández Moreno, *AméricaLatina en su literatura*, séptima edición, Siglo Veintiuno Editores, México D.F., 1980, p. 199; José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barral Editores, Barcelona, 1970, pp. 11–13.

[5] Mario, Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, Santillana Ediciones Generales, Punto de lectura, Madrid, 2006; Mario Vargas Llosa, *Sărbătoarea Țapului*, traducere de Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș, Editura ALLFA, București, 2002;Mario, Vargas Llosa, *Sărbătoarea Țapului*, traducere din spaniolă de Gabriela Ionescu, Humanitas, București, 2014.

aplica expresiile argotice „a înjura de toți sfinții", „a înjura ca la ușa cortului" (foarte urît). Locuțiunea verbală peiorativă *irse algo al carajo* (2 apariții) s-a tradus literal și prin adaptare culturală cu perechea *a se duce dracului / a se alege praful* (a se nimici, a fi distrus) și cu expresia *a lua dracul* (a se termina urît). În cea de a doua apariție, cînd este utilizat ca substantiv (sens din limba spaniolă din America hispanică), s-a tradus literal cu apelativele depreciative *netrebnic* în prima traducere, respectiv *nenorocit*, în cea de a doua. În aparițiile ca interjecție (11 la număr) s-a tradus literal și prin compensare cu perechile de imprecații vulgare și depreciative *ce (la ce, la, cine mama) dracu'(lui) / ce (la ce, la, cine mama, cine, ce mama) dracu'(lui), drace*. O singură dată a fost tradus prin schimb de simbol, în prima variantă traductologică, cu vulgarismul *rahat*[6].

- *hijo de puta* (12 aparițiii);

> Hijo, –a (*ese ~ de puta consiguió metérsela en la cama*; *otro ~ de puta*; *mataré con mis manos al ~ de puta*; *aquel ~ de puta*; *al ~ de puta del director*; *estos ~s de puta*; *Ah, ~ de puta*; *no soy tan ~ de puta*; *~ de puta*; *inmundo ~ de puta*; *~ de puta*; *esos ~s de puta*) – nenorocitul ăla reușise să i-o vîre în pat / nenorocitul ăla reușise să i-o bage în pat; celuilalt ticălos / ceiluilalt nenorocit; o să-l ucid cu mâna mea pe ticălosul / am să-l ucid cu mâna mea pe nenorocitul; nenorocitul ăla / ticălosul ăla; netrebnicului de director / nenorocitului de director; ticăloșii ăștia / nenorociții ăștia; Ah, ticălosule / Ah, nenorocitule; nu sunt un nemernic / nu sunt chiar așa de nenorocit; fiu de cățea / Scîrbă; puiului de cățea / jegosului și nenorocitului; Pui de cățea / Nenorocitule; nemernicii ăia / jegoșii ăia

Argotismul *hijo(s) de puta* este obscen și se referă la persoane rele, ticăloase, mizerabile, echivalentă fiind în limba spaniolă din America cu vulgarismul *hijo de mil putas / hijo de la gran siete / hijo de mil / hijo de una gran siete*. Expresia obscenă *hijo de puta* (12 aparițiii) s-a tradus prin parafrazare, schimb de simbol și transpoziție cu epitetele sinonime depreciative *nenorocit* (la prima apariție a fost folosit în ambele traduceri), perechea *ticălos* (de patru ori în prima traducere) / *nenorocit* (în patru cazuri în cea de a doua) sau *nemernic / netrebnic / scîrbă / jegos* (de două ori, iar o dată apare alături de *nenorocit* în traducerea din 2014 pentru compensare). Traducerea literală s-a făcut cu sintagmele peiorative *fiu/pui de cățea*. Propun sintagma „fiu de curvă" sau argotismul vulgar „porc de cîine"[7].

- *joder* apare de 13 ori;

> Joder (*no ~ían con la soberanía*; *aunque siguieran ~iendo*; *~ían, eso sí*; *no habían dejado un solo día de ~*; *No me ~a, teniente*; *Por ~*; *a veces ~ía también en la ciudad capital*; *esto se ~e*; *Estás ~ido*; *nos ~imos*; *No podemos ~ más a esta familia*; *no ~as*; *Ahora, estamos ~idos*) – nu l-ar mai regula la cap cu suveranitatea / nu i-ar mai fi tot frecat cu suveranitatea; chiar dacă or să-l mai reguleze la cap / chiar dacă o să-l enerveze în continuare; Să-l scoată din pepeni, asta da / Îl scoteau din sărite, într-adevăr; nu-l scutiseră nici măcar o singură zi / nu fusese nici o zi în care să nu-l scoată din sărite; Nu mă enerva, locotenente / Nu mă scoate din sărite, locotenente; Așa, de-al naibii! / De-al dracului; își făcea

[6] DRAE, DAMER, consultate la 14 septembrie 2017; DALI, p. 83b; DSR, p. 174a; DEX 2009, p. 155b *căca* și *căcăt*, 166a *ceapă*, 403a *foc*, 614b *mama* și 962a *rost*; DLRLC, p. 164a *drăcie*, p. 176a–177 *duce*; DOOM 2, p. 301 *fi*²; DALR 2007, p. 89b *drăcie*, 91b *a-l durea în bigă / în cot / în cur / în șpiț*, 145a *la dracu-n praznic*, 154b *a lua la rapanghel / la refec / la rost / la trei păzește*, 261a *unde a dus mutu' iapa / și-a înțărcat dracul copiii / și-a pierdut dracul potcoavele* și 290 *a înjura*.

[7] DRAE pentru *hijo* și *perra*, DAMER prentru *hijo*, consultate la 14 septembrie 2017; DALI, p. 206a *hijo*; DAELP, p. 81a *hijo*; GDEA, p. 1594c *perra*; DSR, p. 479b; DEX 2009, p. 987a *scîrbă*.

de cap și în capitală / se dădea în stambă și în capitală; se duce dracului totul / se duce totul de rîpă; Ești pierdut / Ești terminat; am dat de dracu'; Nu putem să mai stăm pe capul acestei familii / Nu putem să nenorocim familia asta; nu te prosti / mai lasă-mă; Acum ne-a luat dracu' / Acum suntem terminați

Verbul argotic *joder* înseamnă în primul rînd „a face sex", iar expresia *no joda(s)* înseamnă „a nu deranja", „a (nu) necăji", „a (nu) enerva". În America hispanică are și sensul de „a face glume" sau „a-și bate joc" (Ho, ES, Ni, CR, Cu, Ve, Ec, Bo, Py, Ar; Co, Ch, Ur, limbaj popular; vulgarism), de „a răni" sau „a omorî" (Ho, Ni; vulgarism), de „a face rău" sau „a prejudicia pe cineva" (Ho, ES, Ni, Bo, Ch, Ur; limbaj popular și cult). Pentru verbul argotic *joder*, cu 13 repetiții, în prima variantă traductologică s-au aplicat tehnici precum parafrazarea, traducerea literală și transpoziția în utilizarea verbelor și expresiilor peiorative, depreciative și vulgare *a regula* (de două ori), *a scoate din pepeni, de-al naibii, a-și face de cap* (a face prostii, a face pe nebunul), *a se duce dracului / a da de dracu' / a lua dracu(l), a-i sta pe cap cuiva* (a incomoda), verbul eufemistic *a scuti* cu sensul de „a lăsa în pace", *a enerva* (a nu enerva), verbul *a se prosti* cu sensul familiar de „a se fandosi, a face mofturi" și *a fi pierdut* cu sensul de „a fi distrus, terminat". Se mai pot folosi și argotismele vulgare „a freca (fute) la icre / cap" sau „a-și da în petic". În cea de a doua traducere, aplicînd traducerea literală, modulația liberă și transpoziția s-au utilizat vulgarismele *a freca / a scoate din sărite* (de trei ori) */ a se da în stambă / a se duce de rîpă* (a se distruge, a se nimici) */ a nenoroci / a fi terminat* (distrus, nenorocit) și interjecția *mai lasă-mă* cu sensul de „a nu enerva, a lăsa în pace" (se poate înlocui cu „a fute la cap": nu mă mai fute la cap)[8].

- *pendejada* are 14 apariții;

Pendejada (*~s*; *preguntan ~s*; *no perdía el tiempo en ~s*; *~s que al Generalísimo le daban risa*; *basta de ~s*; *¡~s!*; *¿Sigue creyendo esa ~?*; *leer las ~s*; *perdía el tiempo en estas ~s*; *ni ~s*; *Que se deje de ~s*; *Qué ~*; *se trague la ~*; *Basta de ~s*) – tîmpeniile; pun întrebări cretine / pun întrebări tîmpite; nu-și pierdea timpul cu prostii / nu-și pierdea vremea cu tîmpenii; prostii care-l făceau să rîdă pe Generalisim / tîmpenii care-l făceau să rîdă pe Generalisim; gata cu prostiile / gata cu tîmpeniile; Prostii!; Mai credeți în această neghiobie? / Continuați să credeți în această tîmpenie?; să citesc neghiobiile / să citesc tîmpeniile; pierdea timpul cu aceste fleacuri / pierdea timpul cu idioțeniile astea; asemenea slăbiciuni / asemenea tîmpenii; Să se lase de tîmpenii / Să termine cu prostiile; Ce prostie / Ce tîmpenie; să înghită gargara / să înghită vrăjeala; S-a terminat cu fandoselile / Destul cu prostiile

Substantivul *pendejada* (derivat din substantivul *pendejo*) se utilizează doar în America hispanică ca vulgarism în limbaj popular și cult cu sensul de „prostie, mîrșăvie" (Mx, Gu, Ni, Pa, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo:V, Ch, Ur), „lucru fără imporanță sau valoare" (RD, Ve, Ex, Bo, Ch; Ho, Ni, cu sens peiorativ), de „glumă proastă, de prost gust" sau „bătaie de joc" (Bo:V), „vorbă sau comportament infantil" (Py, Ar, Ur, vulgarism; Ch, limbaj popular) etc. Americanismul vulgar *pendejada* s-a tradus literal și prin adaptare culturală cu substantivele sinonime și depreciative *tîmpenie* (la prima apariție în ambele traduceri), perechea *prostie* (o dată la prima traducere; de două ori la a doua) */ tîmpenie* (de trei ori la a doua traducere; o dată la prima) apare la patru apariții, perechea *neghiobie / tîmpenie* s-a utilizat la două apariții consecutive, s-au mai folosit *cretin / tîmpit / fleacuri* (vorbe de clacă,

[8] DRAE pentru *joder*, DAMER pentru *joder*, consultate la 14 septembrie 2017; DSR, p. 525a; GDEA, p. 1272a *joder*; EDI, p. 2457a *joder*; MDA, p. 169b *bate*; DALR 2007, p. 80a *a-și da în petic* și b *a se da în stambă,* 104b *a o feșteli*, 111b *a freca la melodie*, 113b *futut* și *a fute la cap / icre*; DEX 2009, p. 887b *prosti*, 910b *rahat*, 922a *râcâi* și 996b *scuti*.

nimicuri) / *idioţenie* / *slăbiciune* (cu sensul figurat de „lipsă, defect"; se poate înlocui cu *imbecilitate*) / *gargară* (sens figurat şi peiorativ de „vorbărie, vorbe goale, fără conţinut") / *vrăjeală* (termen familiar pentru „înşelătorie, minciună") / *fandoseală* (familiar cu sensul de „moft, plin de pretenţii, sclifoseală"; se poate înlocui cu „idioţenie", „tîmpeală")[9].

Lumea hispanică nu este atît de pudică, iar folosirea vulgarismelor *coño*, *carajo*, *joder* sau *maldita sea* nu este atît de deranjantă, precum ar fi la noi sau cum ni s-ar părea nouă. Traducerea şi traducătorul au un rol important de mediere culturală, însă fiecare ţară, fiecare naţiune are specificul ei, care cateodată este greu de înţeles din cărţi, atunci cînd nu ai avut nici un contact direct cu acei oameni sau acea cultură. De altfel, cultura latinoamericană este puţin cunoscută în Romania, iar traducerile literare au început să ia amploare abia în ultimele decenii. Pe lîngă importanţa pe care o au din punct de vedere lingvistic, romanele hispanice reprezintă o biografie creată prin imagini şi figuri de stil, prin personaje tipice şi descrieri ale locurilor şi obiceiurilor ţărilor din America Centrală şi de Sud.

Conform analizei cuvintelor selectate se poate observa că s-au folosit combinaţii de două sau mai multe tehnici de traducere, în funcţie de complexitatea cuvintelor şi expresiilor sau de context. Tehnicile sau combinaţiile de tehnici utilizate în analiza noastră sunt traducerea literală, schimbul de simbol, traducere literală cu compensare, parafrazare cu schimb de simbol şi traducere literală, traducere literală alături de adaptare culturală, parafrazare cu schimb de simbol şi transpoziţie, parafrazare alături de traducere literală şi transpoziţie sau traducere literală cu modulaţie liberă şi transpoziţie. Traducerea presupune redarea unei realităţi culturale în alta, iar acest lucru este dificil şi presupune un efort susţinut din partea traducătorului. Traducătorul are un rol important de mediador între autor şi public, dar are şi rolul de a rămîne fidel sensului şi mesajului din textul sursă. Se poate observa că în cazul limbajului licenţios, a înjurăturilor, a argoului traducerea este mai complexă, deoarece aceste elemente sunt înrădăcinate în istoria şi cultura ţării şi nu există echivalenţă totală de termen pe termen.

Teroarea, haosul sau dezumanizarea sunt pe lîngă teme ale romanului lui Vargas Llosa, şi „principalul motor al simbolicului, adică al actului de creaţie". Scriitorii fac în aşa fel încît în faţa haosului „să creeze lumi artistice în care să aranjeze realitatea într-un fel diferit, după propriile valori şi dorinţe": personajele devin *actori*, apar exagerări, omisiuni, exemplificări etc. Astfel, de la romanul moral, *La ciudad y los perros*, cu care a debutat pe scena literaturii mondiale, Vargas Llosa a ajuns la romanul dictatorial *La fiesta del Chivo* cu care a cîştigat Premiul Nobel în 2010: două dintre capodoperele care încununează opera scriitorul şi eseistul peruan[10].

După analiza corpusului de cuvinte şi expresii licenţioase, se poate observa faptul că diferenţele dintre limba spaniolă peninsulară (standard) şi limba spaniolă din America hispanică sunt ilustrate în fiecare pagină a literaturii fostului Imperiul Colonial Spaniol. Se regăsesc cuvinte specifice teritoriului Americii hispanice, denumite *americanismos* (americanisme), dar şi cuvinte care au fost folosite cu sensul pe care l-au deprins pe teritoriul de peste ocean, sau sunt specifice doar unei anumite zone sau ţări de pe vastul continent central şi sud american.

[9] DRAE, DAMER, consultat 21 septembrie 2017; DSR, p. 680b; DALI, p. 314a; GDEA, p. 1579c; DSLR, p. 1340 *tâmpeală*; DEX 2009, p. 23b *aiureală*, 380b *fandoseală*, 399b *fleac*, 426b *gargară* şi 1025b *slăbiciune*; DEXI, p. 2200c *vrăjeală*; DALR 2007, p. 269b *vrajă* şi *vrăjeală*.

[10] Helena Establier Pérez, *Mario Vargas Llosa y el Nuevo arte de hacer novelas*, Publicaciones Universidad de Alicante, segunda edición, Alicante, 1998, pp. 12–13; Carlos Granés, *op. cit.*, p. 18; Inger Enkvist, *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*, Romanica Gothoburgensia ed. Gunnar von Proschwitz XXXVI, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 1987, p. 5.

ABREVIERI

Am – America
An – Anzi
And – Andaluzia
Ant – Antile
Ar – Argentina
Az – Arizona
Bo – Bolivia
Br – Brazilia
C – centru / central(ă)
Ca – California
Can – Insulele Canare (Canarias)
Car – Caraibi
Ch – Chile
Co – Columbia
CR – Costa Rica
Cu – Cuba
E – est
Ec – Ecuador
ES – El Salvador
EU – Statele Unite (Estados Unidos)
Gu – Guatelama
Ho – Honduras
Mad – Madrid
Mi – Michoacán
Mx – Mexic
N – nord
Ni – Nicaragua
NM – Nuevo México
NV – nord-vest
Pa – Panamá
Pe – Perú
PR – Puerto Rico
Py – Paraguay
RD – Republica Dominicană
S – sud
SD – Santo Domingo
Ur – Uruguay
V – vest
Ve – Venezuela
Yuc – Peninsula Yucatán

SIGLE

DAELP – *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, primera edición

DALI – *Diccionario de Argot y del Lenguaje Informal (jergas carcelarias, de la delincuencia, dela mendicidad, del deporte, de la tauromaquia, de la prostitución, sexual, etc. y lenguajes de Germanía y caló o gitano)*

DALR 2007 – *Dicţionar de argou al limbii române*, 2007

DAMER – *Diccionario de americanismos*, varianta electronică http://lema.rae.es/damer/

DEX 2009 – *Dicționarul explicativ al limbii române*, 2009

DEXI – *Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române*, 2007

DLRLC – *Dicționarul limbii romîne literare contemporane*, volumul I A–C (1955), volumul al II-lea D–L (1956), volumul al III-lea M–R (1957), volumul al IV-lea S–Z (1957)

DOOM 2 – *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*

DRAE – *Diccionario de la Real Academia Española*, varianta electronică http://dle.rae.es/

DSR – *Dicționar spaniol-român*, ediția a II-a, 2010

DSLR – *Dicționarul de sinonime al limbii române*, 1982

EDI – *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, tomo I letras A–CH y tomo II letras D–M

GDEA – *Gran diccionario de uso del español actual*, 2001

MDA – *Micul dicționar academic*, volumul I A–M, ediția a II-a, 2010

BIBLIOGRAPHY

Texte originale

1. Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del Chivo*, Santillana Ediciones Generales, Punto de lectura, Madrid, 2006.

Traduceri

1. Vargas Llosa, Mario, *Sărbătoarea Țapului*, traducere de Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș, Editura ALLFA, București, 2002
2. Vargas Llosa, Mario, *Sărbătoarea Țapului*, traducere din spaniolă de Gabriela Ionescu, Humanitas, București, 2014.

Lucrări despre autor și opera

1. Enkvist, Inger, *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*, Romanica Gothoburgensia XXXVI, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg, 1987.
2. Establier Pérez, Helena, *Mario Vargas Llosa y el Nuevo arte de hacer novelas*, Publicaciones Universidad de Alicante, segunda edición, Alicante, 1998.
3. Fernández Moreno, César, *AméricaLatina en su literatura*, séptima edición, Siglo Veintiuno Editores, México D.F., 1980.
4. Granés, Carlos, *La revancha de la imaginación. Antropología de los procesos de creación: Mario Vargas Llosa y José Alejandro Restrepo*, R. B. Servicios Editoriales, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, 2008.
5. Kristal, Efraín, *Temptation of the world: the novels of Mario Vargas Llosa*, Vanderbilt University Press, Nashville, 1998.
6. Oviedo, José Miguel, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barral Editores, Barcelona, 1970.
7. Tascón, Valentín; Soria, Fernando (dirigido por), *Literatura y sociedad en América Latina*, Editorial San Esteban, Salamanca, 1981.

Dicționare

8. Academia Republicii Populare Romîne, *Dicționarul limbii romîne literare contemporane*, volumul I A–C, volumul al II-lea D–L, volumul al III-lea M–R,

volumul al IV-lea S–Z, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, București, 1955–1957.
9. Academia Română, Insititul de Lingivistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Micul dicționar academic*, volumul I A–M, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, 2010.
10. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.
11. Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos*, Santillana, Madrid, 2010, varianta electronică http://lema.rae.es/damer/.
12. Calciu, Alexandru; Samharadze, Zaira, *Dicționar spaniol-român*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic Gold, București, 2010.
13. Coteanu, Ion; Seche, Luiza; Seche, Mircea, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, Editura Enciclopedic Gold, 2009.
14. *Diccionario de la Real Academia Española*, Edición del Tricentenario, vigesimotercera edición, 2014, varianta electronică http://dle.rae.es/.
15. Dima, Eugenia (coordonator), *Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române*, Editura Arc & Gunivas, Geneva, 2007.
16. León, Víctor, *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, primera edición, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
17. Olivera Bravo, José-Luis, *Diccionario de Argot y del Lenguaje Informal (jergas carcelarias, de la delincuencia, de la mendicidad, del deporte, de la tauromaquia, de la prostitución, sexual, etc. y lenguajes de Germanía y caló o gitano)*, R.P.I de Madrid, Propiedad del autor y de sus editores, Made in SUA, Columbia SC, 26 January 2018, ISBN – 9781520508443.
18. Sánchez, Aquilino (editor), *Gran diccionario de uso del español actual*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 2001.
19. Seche, Luiza; Seche, Mircea, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, Editura Republicii Socialiste România, București, 1982.
20. Volceanov, George, *Dicționar de argou al limbii române*, Editura Niculescu, București, 2007.

Enciclopedii

1. Alonso, Martín, *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, tomo I letras A–CH y tomo II letras D–M, Aguilar, Madrid, 1958.

Surse online

8. http://www.elcultural.com/revista/letras/La-fiesta-del-chivo/18306, consultat la 20 iunie 2017.
9. https://www.revistaojo.com/2018/05/27/la-fiesta-del-chivo/, consultat la 20 iunie 2018.
10. http://www.monografias.com/trabajos81/analisis-obra-fiesta-santo-domingo/analisis-obra-fiesta-santo-domingo2.shtml, consultat la 28 mai 2018.

GLOSAR

Carajo: „1. m. malson. miembro viril.; interj. malson. U. para expresar sorpresa, contrariedad, etc. **qué carajo** 1. expr. malson. Denota fuerte negación, decisión, contrariedad, etc.” (DRAE); „I. 1. m. Mx, Co. Lugar muy lejano. pop. II. 1. m. Bo, Ch. Persona mala, despreciable. pop + cult → espon.” (DAMER); „1. (*inf.*) miembro

viril. 2. (*inf.*) Se emplea en expresiones de enfado, fastidio, contradicción, admiración, sorpresa o extrañeza" (DALI)

Hijo de puta: „1. m. y f. malson. Mala persona. U. c. insulto." (DRAE); „1. (*inf. insul.*) Persona perversa o vil y despreciable. 2. Insulto muy fuerte y grave." (DALI); „Seguido de complemento da origen a numerosas expresiones injuriosas, equivalentes a hijo de puta: *hijo de condón pinchado, hijo de cura, hijo de la Gran Bretaña, hijo de la gran puta, hijo de la grandísima, hijo de monja, hijo de perra*" (DAELP)

Joder: „I. 1. intr. Ho, ES, Ni, CR, Cu, Ve, Ec, Bo, Py, Ar; Co, Ch, Ur, pop. Bromear o hacer burlas. vulg. 2. Ho, ES, Ni, Cu, Ve, Ec, Py, Ar; Ur, pop.; juv. Divertirse, generalmente en una reunión informal. vulg. II. 1. tr. Ho, Ni. Herir o matar una persona a alguien. vulg. 2. Ho. Reprender, regañar o encarcelar a alguien. III. 1. tr. Ho, ES, Ni, Bo; Ch, Ur, espon. Perjudicar a alguien, especialmente en una transacción o negocio. pop + cult → espon. 2. PR. Derrotar una persona a alguien arrolladoramente. vulg; pop + cult → espon." (DAMER); „1. intr. malson. Practicar el coito. 2. prnl. malson. Aguantarse o fastidiarse. 3. prnl. malson. Estropearse o dañarse. 4. tr. malson. Poseer sexualmente a alguien. 5. tr. malson. Molestar o fastidiar a alguien. U. t. c. intr. 6. tr. malson. Destrozar, arruinar o echar a perder algo. 7. interj. malson. U. para expresar enfado, irritación, asombro, etc." (DRAE); „s. XIV al XX. Practicar el coito. En una inscripción cristiana de 1332-54 se lee la maldición: *fodido sea*. *RFE,* II-120. || 2. CHILE y MÉJ. Molestar, fastidiar, jorobar. || *Estar* JODIDO. Andar de mala suerte.—*No* JODA. No moleste." (EDI)

Pendejada: „1. f. coloq. tontería (‖ dicho o hecho tonto). U. m. en Am. 2. f. coloq. tontería (‖ cosa de poca entidad o importancia). U. m. en Am." (DRAE); „I. 1. f. Mx, Gu, Ni, Pa, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo:O, Ch, Ur. Tontería, bobada. vulg; pop + cult → espon. (pendejá). 2. RD, Ve, Ec, Bo, Ch; Ho, Ni, desp. Cosa sin valor ni importancia. pop + cult → espon. (pendejá). 3. Bo:O. Burla, broma, generalmente pesada. pop + cult → espon.II. 1. f. Py, Ar, Ur, vulg; Ch, pop. Dicho o conducta infantiles. III. 1. f. RD, Pe, Bo:O; PR, vulg. Deshonestidad cometida con astucia para que tenga éxito. pop + cult → espon. (pendejá). 2. RD, PR, Bo. Hecho o situación muy molestos o dañinos. pop + cult → espon. (pendejá). 3. Ch. Acto malintencionado o con el que se intenta perjudicar a otro. pop + cult → espon." (DAMER)

THE SORESCIAN DRAMA OR ASSUMING REBELLIOUSNESS AGAINST CANONIZED MODELS

Mihaela Airinei
PhD. student, "Ovidius" University of Constanța

Abstract:Marin Sorescu's accomplishments as a playwright are spectacular, taking his contemporaries by surprise, once more. Of striking novelty, his plays have benefitted from an immediate succes, being translated and played on numerous stages worldwide. Beyond assimilating expressionist principles and procedures, the autor influences decisively the laws and conventions of naturalist drama by introducing several innovative elements, thus imposing a serios issue and treating it in a comic register. The plays express essential problems for the epoque and human beings, in general. He is devoted to finding the truth about human being and about life. The confrontation between the hero and his existence stages an itinerary of challenges and suffering. Parables of existence, the sorescian texts denounce, among other aspects, restraints of any sort.

Keywords: dramaturgy, theatre, parable, canonizing models, innovation.

În ambianța genului spectacular un particular relief îl ocupă dramaturgia lui Marin Sorescu. Spectaculoasele realizări soresciene și-au surprins încă o dată congenerii. Dincolo de asimilarea principiilor și procedeelor teatrului expresionist, autorul influențează într-o manieră decisivă legile și convențiile teatrului naturalist, introducînd mai multe elemente inovatoare (scrie texte cu un singur personaj, apelează la interiorizarea dialogului) și absurd (prin jocul permanent între aparență și fals, între real și vis, între concret și abstract, simbol, între particular și general, între serios și parodic, între tragedie și comic, între iluzie și convenție teatrală, între disperare și burlesc, între adevăr și ludic, între teatru și teatralizarea vieții[1]) și astfel impune o problematică serioasă pe care o tratează în registru *comic*. Dramaturg de talie europeană, Marin Sorescu reflectă în piesele sale temele și experiențele majore ale teatrului secolului al XX-lea, problemele de fond ale epocii, dar și ale omului în general. Se dedică căutării adevărului despre om, despre viață. Confruntarea dintre erou și existență pune în scenă un itinerariu al încercărilor și al suferinței într-un univers asfixiat de clișee și platitudini. Parabole ale existenței, textele soresciene denunță, printre altele, constrîngerile de orice fel. De o noutate frapantă, piesele lui s-au bucurat de un succes imediat și au fost traduse și jucate pe mai multe scene ale lumii[2]. Astfel, *Iona*, *Paracliserul* și *Matca*, adunate în trilogia *Setea muntelui de sare* sunt remarcabile parabole ale cunoașterii umane, reluînd într-o lumină originală teatrul parabolic și de idei, promovat în perioada interbelică de Lucian Blaga. *Răceala* și *A treia țeapă* valorizează nișa teatrului metaistoric, iar *Există nervi* și *Pluta meduzei* aduc la rampă dimensiunea comicului. Dincolo de aceste

[1] Justin Ceuca, *Evoluția formelor dramatice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 365.
[2] În lucrarea *O bancă în mijlocul mării*, apărută în 2017, la editura brașoveană *Pastel*, scriitoarea Florina Mamina glosează cîteva dintre ecourile acestora în presa românească și universală a timpului. Astfel, în 1971, în paginilie publicației „Theater Hente", Georges Schlocker își exprima convingerea că *despre Marin Sorescu se va vorbi curând în Occident*, convins fiind de talentul scriitorului nostru. În același an, jurnalista Greta Brotherus aprecia, într-o revistă din Helsinki, că Marin Sorescu este un scriitor cu o sclipitoare personalitate *care scrie o trilogie despre însingurare.* Impresionanta construcție a personajului *ce poate fi, în ultimă instanță, o fărâmă din oricine* și, în ansamblu, drama sorescienă au generat articole laudative și în „Schweizer Theater Zeitung", Dieter Schuabel numind drama *poezie suprarealistă* sau în publicația elvețiană „Der Bund", unde Klaus Colberg o numește *original și introvertit cântec de viață, plin de blândă jale.* (p.73 și urm.)

taxonomii livreşti, textele ajung la cititor şi, respectiv, la spectator prin încărcătura filosofică, prin intricarea categoriilor comicului şi tragicului, prin şarje şi travestiuri ludice, ironice, parodice sau prin bogata lor simbolistică.

Exegeţii operei lui Marin Sorescu înclină, nu o dată, să-l considere pe scriitor mai important ca dramaturg decît ca poet. E părerea exprimată atît de comentatorii care au realizat monografii[3], cît şi de criticii literari care au scris despre aspecte parţiale ale operei soresciene. În siajul receptării „ierarhice", Ion Bogdan Lefter remarca: *Marin Sorescu atinge în teatru punctul său maxim. Genul impune anumite legi, pe care scriitorul le-a urmat cu profit. [...]Definit între aceşti doi poli — inteligenţa speculativă şi rostire spumoasă — conturul scriitorului cîştigă din pariul cu teatrul tocmai prin restricţiile pe care acesta din urmă i le impune*[4]. Criticul prezumă că, tot comparativ, la fel ca în poezie, dramaturgul *scrie pe cutremure*[5]. *Teatrul îi permite mişcare şi penetraţie, explozii verbale şi incizii derutante*, de unde şi simbolurile profunde, o multitudine de sensuri nu din cele mai uşor de descifrat. Este considerată relevantă pentru încadrarea „calitativă" a teatrului sorescian în ansamblul operei sale modalitatea dublă de percepere a realităţii şi de transpunere a ei în textul literar. Existenţa şi problemele ei fundamentale sunt privite de Marin Sorescu ca o sumă de relaţii care nu se pot desfăşura decît pe o scenă — aceea a lumii. Aceste nexuri interumane sau — la alte cote, om–cosmos, om–destin, om–istorie — se manifestă prin *epic*, asumat ca poveste individuală cu repercusiuni asupra speţei umane. Necesitatea de a armoniza o anumită modalitate de înţelegere a lumii cu un tip de exprimare care nu se deosebeşte în funcţie de genurile şi speciile literare abordate fac posibilă naşterea teatrului sorescian. Apelul la mit, la istorie şi la filosofie, repere fundamentale ale existenţei permit permit imaginaţiei autorului *să* le *însufleţească*[6] „povestind" (el sau altcineva) despre cum trebuie înţeleasă lumea din acest orizont. Trimiterile cu direcţii de o multiplicitate fecundă au etalat *în oricare operă a lui (...) idei şi probleme*[7] ce oferă cititorului sau privitorului *o tăietură limpede şi strălucitoare de cristal*[8] a firescului comportamental în varii situaţii de viaţă. Justificînd „revelaţia deplinei sale identităţi", Valentin Chifor vede în teatrul sorescian *o pledoarie şi un îndemnspre înţelegerea vieţii drept cel mai complex ceremonial*[9]. Exegetul remarca formula creaţiei dramatice la Sorescu, care după exersarea poeziei şi eseului, devine însăşi substanţa literaturii. Respingînd facilul, autorul îşi conştientizează dramaturgia ca pe o re-creare a lumii în faţa spectatorilor: *Nu, nu văd în teatru un mijloc lesnicios de a face literatură. Teatrul alături de poezie şi proză — este însăşi LITERATURA şi merită aceeaşi atenţie*[10]. Orizontul *surselor de inspiraţie* devenite conflicte dramatice este asumat: *Explorînd zona dintre subconştient şi conştient, real şi posibil, posibil şi fantastic, piesa nu trebuie luată ca o dramă a limbajului*. Drama intenţionată a se prezenta este*o dramă a faptelor, care cîteodată pot întrece toate aceste margini*[11]. „Aprecierea" propriei dramaturgii devine astfel plurală, complementarizîndu-se cu cel *al modalităţii de simbolizare prin personaje*:

---

[3] Este vorba despre studiul monografic al lui Marian Popescu, *Chei pentru labitint: Eseu despre teatrul lui Marin Sorescu şi D.R.Popescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986 şi, respectiv, cel al Mariei Vodă Căpuşan, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1993.

[4] Ion Bogdan Lefter, *Teatrul lui Marin Sorescu*, în *Steaua*, nr. 7/1981, p. 45.

[5] Ion Bogdan Lefter, *art. cit.*, p. 46.

[6] Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, Bucureşti, Editura RAO, 1994, p. 192.

[7] Radu Popescu, *Cronici dramatice*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, p.80.

[8] Modaliatea de a se „mişca" în teatru este surprinsă în aricolul *României literare*, 16/1978, *Mărturisiri teatrale de bunăvoie*, unde Marin Sorescu sublinia: *La început a avut o funcţie mare metafora, conceptul filosofic. Acum, nerenunţând la aceste instrumente, le-am adăugat mai multă viaţă, extrasă fie din concretul istoric, din universal mitologic şi folcloric românesc. Mai multă viaţă, ba chiar un pic de haos, din care se nasc toate.* (p. 16)

[9] Valentin Chifor, *Caleidoscop critic*, Oradea, Editura Cogito, 1996, p. 213.

[10] *Ibidem.*

[11] *Există nervi*, articol publicat în revista *Luceafărul*, 1968.

Filosofia acestei ţărănci — Irina, din ***Matca*** *— pe care cultura n-a ajutat-o decît să-şi ascundă sensibilitatea şi să-i mărească puterea de judecată, dar n-a clintit-o din echilibrul milenar: e bine ceea ce e în firea lucrurilor. [...] Irina înseamnă şi o întoarcere la matca lucrurilor primordiale. Tragedia celorlalte personaje, care au precedat-o, era că totul se petrecea departe de casă. Ioan se purta, ori era purtat, peste mări şi ţări. Un altul — într-un lăcaş al nimănui. Irina e acasă. Şi nu se va mişca de acolo. Ea e cea care va porunci pereţilor să steie şi pereţii vor rămîne stană de piatră. Ea va porunci apelor să se retragă şi apele se vor retrage în albia lor. De aceea casa ei rămîne, nu se sparge decît în partea dinspre cer…*[12]

şi, nu în ultimul rînd, cu cel al *tehnicilor de abordare* a teatrului istoricşi simbolic:

Teatrul istoric prezintă avantajele şi dezavantajele perspectivei. Un tablou văzut de la distanţă oferă ochiului liniile hotărîte, mari, esenţiale. Dar creatorul e interesat şi de petele de culoare, de nuanţe, de acel verde-sulf de pe guşa mugurarului, dacă tabloul e cu păsările. Mai prozaic spus: artistul e atras şi de sosul subiectului. Amănuntele sunt indispenabile în creaţie pentru suculenţa lor, ca mortarul în zidărie. [...] În teatrul istoric lupta cea mai crîncenă o dă imaginaţia. Nu trebuie trasă de mânecă, să ia înălţime, şi nici înfrînată, ci condusă atent [...], întărîtată, stîrnită, pusă să repete atacul şi numai spre sfîrşit ajutată. [...] Teatrul meu e exact, dar în mers. Adică, adevărul unui punct din istorie e mişcat în direcţia care-i e proprie, direcţia necesităţii şi punctul devine linie...[13]

Printre mărturisirile autorului se evidenţiază adicţia emoţională a acestuia pentru comuniunea cu personajele sale, declarînd, mai în glumă, mai în serios, că celebra expresie *Madame Bovary c'est moi* i se potriveşte pentru fiecare dintre protagoniştii pieselor sale:

Cînd am început să scriu teatru eram un naiv — şi din cauza asta mi-au şi ieşit unele lucrări mai rotunde — ca jucătorul improvizat care cîştigă de prima dată — la nimereală — şi după aceea se încăpăţînează să se prezinte la ruletă zi de zi, ruinîndu-se cu voluptate, dar antrenat. Simţind că încep să mă crispez, am trecut la piese istorice, mutînd propria dramă în crisparea unei epoci din secolul al XV-lea românesc. Căci, am uitat să vă spun, dacă Iona şi Paracliserul sunt eu — ca să parafrazez cunoscuta butadă — tot eu sunt şi teatrul meu istoric…[14]

Criticul literar Livius Petru Bercea observa că Marin Sorescu a putut să-şi vadă jucate toate piesele, consimţind, mai ales la premieră, să scrie el însuşi despre piesă, despre conflict, despre personaje, despre simbolurile pe care integrează textul. Piesele s-au bucurat de mare apreciere pe cele mai prestigioase scene din ţară şi din arealul european şi american. Distribuţii de marcă preţuiesc încă o dată ineditul şi profunzimea simbolurilor revelate în dramaturgia soresciană.

La premiera absolută a piesei *Iona*[15], în regia lui Andrei Şerban, actorul George Constantin şi-a asumat magistral rolul protagonistului. Din galeria marilor oameni ai scenei româneşti, s-au remarcat: în *Răceala*[16], sub bagheta regizorală a lui Dan Micu, Virgil Ogăşanu în rolul lui Mahomed şi Ion Caramitru, jucîndu-l pe Paşa din Vidin. Performarea a strălucit şi prin distibuţia actorilor Florian Pittiş, Mircea Diaconu sau Ileana Predescu. *A treia ţeapă*[17] i-a scos la rampă pe Dorel Vişan, Amza Pellea, Tudor Gheorghe, Cezara Dafinescu, Traian Stănescu. Leopoldina Bălănuţă şi Mitică Popescu, *eroii* piesei *Matca* ridică actul teatral la rang de artă, aşa cum o fac şi Petre Moraru, Iurie Darie, Constantin Băltăreţu sau Sanda Toma, în *Există nervi*. În studiul său[18], criticul apreciază culanţa spaţiilor culturale care au preţuit dramaturgia lui Marin Sorescu oferind textelor sale traduceri în alte limbi. *Iona, Paracliserul,*

[12] *Apa ne-ncepută*, articol publicat în revista *Viaţa românească*, 1979.
[13] *Ibidem.*
[14] *Marin Sorescu: Seminar de dramaturgie şi de teatrologie. Extemporal despre mine*, Deva, 1981, text publicat în revista *Vatra* din 20 aprilie 1981.
[15] Premiera absolută a avut loc la Teatrul Mic din Bucureşti, în stagiunea 1968-1969, în regia lui Andrei Şerban.
[16] Premiera absolută a avut loc la Teatrul *Lucia Sturdza Bulandra*, la data de 4 martie 1977, în regia lui Dan Micu.
[17] Premiera absolută a avut loc la Studioul Casandra al I.A.T.C., clasa Beate Fredanov, asist. univ. Ion Caramitru, în 1978.
[18] Livius Petru Bercea, *Ieşirea din canon. Literaturizare şi simbol mitic în teatrul românesc contemporan*, Timişoara, Editura Hestia, 2007, p. 48.

Plutameduzei, *Matca* cunosc lumina rampei şi în Danemarca, Elveţia, Finlanda, Franţa, Germania, Iugoslavia, Polonia, S.U.A., Ungaria sau Jugoslavia. Edituri renumite din Basel, Budapesta, München, Paris, Sofia sau Viena consacră scriitorului român un loc privilegiat. Este adusă la suprafață receptarea elogioasă a dramaturgiei soresciene din țară, fiindu-i valorizată originalitatea şi unitatea stilistică a operei, în pofida varietății tematice. În felul acesta, sunt puse în lumină exegezele ce au surprins „labirintul" sorescian şi descifrarea lui[19], *tînjirea spre cerc*[20], *puterea cuvîntului*[21], *omul ca spectacol*[22]. Eşafodajul critic continuă prin expunerea considerațiilor lui Marin Sorescu raportate la teatrul său, aprecierile extinzîndu-se şi asupra succesivelor transformări ale surselor de inspirație, apetențele „tematice", a influenţelor asumate şi, poate mai puţin, asupra inovaţiilor concrete. Prin urmare, urmărind strict reperul cronologic, creația dramatică a lui Marin Sorescu se bucură de o multiplicitate de interpretări.

Se perspectivează coincidența debutului liric şi a celui dramatic (1964, volumul liric *Singur printre poeți* şi piesa *Există nervi*), fapt ce îi rememorează creatorului exercițiul inițial în orchestrarea dramaturgică:

> *Am scris piesa aceasta în 1964. Este prima mea încercare dramatică. Am urmărit atunci două lucruri: să văd în ce măsură pot stăpîni dialogul; şi, apoi, cum prin această nouă modalitate pentru mine, omul pus să vorbească îşi poate trăda adevăratele gînduri, frămîntări, obsesii*[23].

Artistul, oscilînd între genurile literare, admite o mai veche preocupare pentru a scrie teatru:

> *Eroii mei — nişte oameni care se pîndesc. Îmi însemnasem mai de mult ideea unei piese cu cîteva personaje care încearcă tot timpul să se tragă de limbă. Fiecare om este un unicat, deci şi posesorul unor secrete numai ale lui, secrete pe care cei curioşi peste măsură vor să le cunoască. Această zestre intimă, o dată divulgată, nu mai are importanţă, ca marea vînturată printre degete*[24].

Conchizînd, se evidențiază melanjul liricului, epicului şi dramaticului, autorul figurînd decoruri, arhitecturi spaţiale şi temporale, legături între personaje, intermediindu-şi un loc în scenele cardinale. Piesele apar printre volume de poezii, de eseuri, de proză. Se constată astfel continuitatea la nivel tematic şi expresiv. Marin Sorescu cultivă *parabola, experienţaistorică, absurdul*. Sunt trei coordonate la care n-arenunţat şi cărora nu le-a adăugat nimic. Ideatic, omogenitatea dramaturgiei soresciene e argumentată de Ion Bogdan Lefter în articolul său: *S-a repetat aici de mai multe ori un cuvînt: aspiraţie. Este numitorul comun al teatrului lui Marin Sorescu şi, totodată, spaţiul în care el stă alături de Camil Petrescu*[25]. Se atrage atenția aupra unui posibil „pericol", chiar în cazul marilor scriitori, acela al banalizării şi al uniformizării. Aceste capcane inerente sunt eludate de marii scriitori prin înnoirea continuă a multiplelor paliere ale creaţiei: reîmprospătarea surselor de inspiraţie, registre conflictuale noi, modalităţi expresive inovative. În ceea ce privește teatrul lui Marin Sorescu, este observat efortul şi reuşita diversificării.

Conştient că la nivelul parabolei articulase un întreg nodal, Marin Sorescu apelează la istorie, ca un spaţiu în care descoperă profunde semnificaţii pe care să le dezvăluie spectatorului. În articolul eseistic *Istoria la faţa locului*, aparținînd volumului *Ieşirea prin cer*, din 1984,

---

[19] apud Marian Popescu, *Chei pentru labitint: Eseu despre teatrul lui Marin Sorescu și D.R.Popescu*, București, Editura Cartea Românească, 1986.
[20] apud Maria Vodă Căpuşan, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1993.
[21] apud Liana Ștefan, *Puterea cuvântului: Teatrul – monolog la Marin Sorescu și D. R. Popescu*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1999.
[22] apud Mihaela Andreescu, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, București, Editura Albatros, 1983.
[23] *Art. cit.*, *Există nervi*, articol publicat în revista Luceafărul, 1968; apud Livius Petru Bercea, *Ieşirea din canon. Literaturizare şi simbol mitic în teatrul românesc contemporan.*
[24] *Ibidem.*
[25] Ion Bogdan Lefter, *art. cit.*, p. 45; apud Livius Petru Bercea, *Ieşirea din canon. Literaturizare și simbol mitic în teatrul românesc contemporan.*

Marin Sorescu se disociază de teatrul clasic de factură istorică, reproşîndu-i perspectiva fatal subiectivă asupra unor evenimente obiective deja consumate în timp:

> *Teatrul numit istoric s-a constituit, de prea multe ori, ca o dramă a neputinței subiective în raport cu o tragedie mare, obiectivă. De aceea, n-am apelat la ceremonialul cunoscut, la retorismul și la marea reconstituire. […] În teatrul istoric, lupta cea mai crîncenă o dă imaginația. Triumfă adevărul. Dar triumful lui n-ar însemna nimic, dacă ar repeta stereotip cronografele, de cele mai multe ori sărace-lipite.Nu ne suprapunem tratatului de istorie,ci pornind de la el – ca scriitori – trebuie să insuflăm umbrelor sfinte viațăși pomelnicelor de pe pereți forfota praznicului de hram*[26].

Istoria nu trebuie evocată cu obedienţa venerației, ci cu verva interogației, dramaturgul modern polemizînd cu faptele reale și mai ales cu cele legendare atribuite celui supranumit „Dracula". Eroul nu-și pierde nici curajul temerar, nici noblețea, intrinsece personalității sale, dar calitățile lui sunt raportate permanent la absurdul, hazardul, derizoriul sau chiar la neputința umană, manifestate deopotrivă, în epoca acestuia. În conformitate cu ideile expuse, Marin Sorescu face și din teatrul istoric un*spectacol problematizant*,care amestecăgravitatea cu umorul, reîmprospătîndu-i semnificațiile. Disociindu-se programatic de mai vechea trilogie a Mușatinilor aparținînd lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Marin Sorescu adoptă o inedită structură, concepție și tehnică literară și propune *o nouă formulă dramaturgică în secolul nostru, aceea a absurdului istoric* (Edgar Papu). Convenţia istorică e dusă la limită, la parodia ei. Scriitorul însuşi notează cu ironie despre raporturile sale cu dramaturgia istorică:

> *Ca tehnică, formula tradiţională mi-a surîs crispat şi prea profesional, ca să zic aşa, şi prefer prospeţimea, chiar şuie, unui lucru perfect plat. Dacă prind un halebardier în teatrul meu istoric, îl omor, mi-am zis. Şi nici figuranţi. Duc eu tava. Şi-ntre timp, mai schimb replicile, pentru factorul surpriză*[27].

Un alt element de noutate este ilustrativ prin piesele receptate ca fiind în zona absurdului (*Existănervi, PlutaMeduzei*, eventual *Lupoaica mea*), consideră criticul Livius Petru Bercea: *Omul pierde raportul cu esenţa, cu lumea, nu o mai poate ordona conform unui principiu raţional, ci ea i se mişcă prin faţă într-un fel absurd, iraţional, dînd impresia unui spectacol neobişnuit, incongruent şi neliniştitor*[28]. Încercarea de a ralia dramaturgia soresciană contextului european al momentului (sau anterior lui) îi aparţine lui Marian Popescu:

> *...dramaturgia soresciană, aşa cum a fost ea prefigurată în Iona şi consolidată de celelalte piese ale sale, permite criticii raportarea la cîteva etape esenţiale ale dramei europene de azi. Mulţi comentatori s-au grăbit a-l asocia pe dramaturg valului „post-absurd", dramaturgiei lui Ionescu, Beckett, Arrabal ş.a. Ovid S. Crohmălniceanu este primul care a afirmat existenţa unor motive expresioniste în teatrul lui Marin Sorescu. Expresionismul şi dramaturgia „absurdului" ne par reperele cele mai sigure pentru circumscrierea valorică în istoria dramei contemporane* [29].

Se modifică liniile continuu, determinările se schimbă, proiectînd personajele în plin spectacol absurd. Prin aceste piese *se înregistrează prima tendinţă hotărîtă, în dramaturgia noastră contemporană, de înnoire a limbajului dramatic, de modificare a statutului personajului dramatic*[30].

Este un aspect semnalat și de către alți exegeți operei lui Marin Sorescu. Bunăoară, un *topos* al dramelor expresioniste este dată de transformarea esențială pe care o suferă protagonistul — reflex al protestului său față de o convenţie sau tradiţie inhibantă, consecința

[26] Marin Sorescu, *Istoria la fața locului*, în „Răceala", București, Editura Creuzet, 1994, pp. 111-113.
[27] *Marin Sorescu: Seminar de dramaturgie și de teatrologie. Extemporal despre mine*, Deva, 1981, text publicat în revista *Vatra* din 20 aprilie 1981; apud Livius Petru Bercea, *Ieșirea din canon. Literaturizare și simbol mitic în teatrul românesc contemporan,* Timișoara, Editura Hestia, 2007.
[28] Livius Petru Bercea, *op. cit*., p. 53.
[29] Marian Popescu, *op. cit*., p. 19.
[30] Marian Popescu, *op. cit*., p. 21.

imediată a unei arzătoare dorinţe de libertate[31]. Personajul preferă *tăcerii*, cuvîntul *strigăt*. Alege prezentul însumînd cu tandreţe trecutul, subscriind asumpţiei lui Umberto Eco: *trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, cu candoare.* O realizare frecventă a acestui loc comun expresionismului este relaţia de opoziţie *tată-fiu* care, sub o formă aparte, deghizată, se regăseşte în *Iona* sub forma monologului dialogat[32]. Această antiteză este specifică cunoașterii la Sorescu. Odată intrat în labirint, Iona, personajul cu o experienţă de viaţă articulată, evaluează cu o veritabilă limpezime lumea căreia îi aparţinuse. Pe cale de consecinţă, atît convenţiile, prejudecăţile, cît şi utopica siguranţă generată de o gîndire condamnată la multiplicare în serie, apar din ce în ce mai ameninţătoare pentru existenţă. Începe să se contureze ideea stăruitoare a unei *naşteri continue*, naşterea, *o obsesie soreciană, o temă a teatrului său*[33], ca o garanţie a unui alt Iona — unul liber, capabil să-şi asume destinul, dar căruia să nu i se predea. El nu se lasă învins de eşecurile repetate, nu abdică de la căutarea sensului adevărat al existenţei sale, el îşi va căuta propriul drum, adevăratul drum, drumul spre „centrul sacru” (M. Eliade), al fiinţei sale, înspre spirit, pentru că *drumul, el a greşit-o*. Iona are astfel conştiinţa falsului, a păcălelii acestei existenţe, a acestor false contexte existenţiale în care este instalat individul, forţat de împrejurări de cele mai multe ori extreme. Autorul *Ieşirii din canon* constată că gesturile lui Iona, ale Paracliserului, ale Irinei din *Matca*, căutarea lor labirintică simbolizează dorinţa de libertate, de ieşire la lumină, proprie unor expresionişti ai deceniului 6 asemenea lui Ernst Barlach sau Walter Hasenclever. De îndată ce au păşit în labirint, fie accidental, fie în mod deliberat, personajele lui Marin Sorescu (în special Iona) încep o mare călătorie pe cont propriu: drumul către perfecţiune. Este un labirint în care libertatea mişcării şi orientarea în spaţiu sunt anulate din prea mult spaţiu care relativizează reperele, exacerbînd îndoiala, scepticismul şi anulînd ambele căi posibile de eliberare: *ieşirea* şi *ajungerea*[34]. O experienţă similară va trăi, într-o altă configuraţie a labirintului, şi *Paracliserul*. Experienţa lor este una solitară, singurătatea şi lipsa de sens fiind două dintre capcanele labirintului ce trebuie evitate. Cu ele se vor confrunta şi Irina, şi Paracliserul. *Intrarea în labirint* validează *intrarea în altă ordine*.

Marin Sorescu îşi păstrează nota de originalitate. Faţă de expresionism, manifestă o capacitate receptivă insolită, dincolo de *predilecţia expresioniştilor pentru esenţializarea confruntării, pentru* reductio ad abstractum *a personajelor*[35].Critica literară românească, în ansamblul său, a remarcat această proximitate[36]. Despre piesele din trilogia *Setea muntelui desare* Eugen Simion nota că *sunt opere dramatice în sensul nou pe care îl dau termenului scriitorii moderni de genul Beckett sau Ionesco: o căutare spirituală*[37]. Intuind posibila congruenţă, Nicolae Manolescu relevă finalităţile diferite: *Marin Sorescu urmează pe Ionesco sau Beckett, fără a le repeta maniera şi cu atît mai puţin filosofia*[38]. Pentru Livius Petru Bercea, personajele soresciene (inclusiv cele din teatrul istoric) sunt copleşite de interogaţii care provoacă frici şi frămîntări. *Singurătatea personajelor lui Marin Sorescu e tot de sorginte existenţialistă, raportabilă şi la estetica „absurdului”*. Este evidenţiat efortul creator pentru oferirea unui sens călătoriei în propriul labirint. Prin re-naştere, Iona, Paracliserul, Irina și chiar Vlad Ţepeş, se delimitează în mod evident de modelul european: *Recunoaşterea*

[31] Livius Petru Bercea, *op. cit*., p. 54.
[32] *Ibidem.*
[33] Valeriu Cristea, *Fereastra criticului*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 144.
[34] Crenguța Gânscă, *Opera lui Marin Sorescu*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 138.
[35] Marian Popescu, *op. cit.*, p. 75; apud Livius Petru Bercea, *Ieșirea din canon. Literaturizare și simbol mitic în teatrul românesc contemporan.*
[36] Livius Petru Bercea, *op. cit*., p. 55.
[37] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, volumul I, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 6.
[38] Nicolae Manolescu, *Un teatru al speranței (Marin Sorescu, Setea muntelui de sare)*, în *România literară*, nr. 4, 23 ianuarie 1975, p. 9.

erorii, la sfîrşitul călătoriei în labirintul balenelor, alături de amărăciunea consemnării eşecului, reprezintă pentru Iona triumful unui principiu logic: existenţa este inteligibilă, iar raţiunea este un factor integrator şi nu unul dizolvant, alienant[39].

Marin Sorescu nu poziționează cardinal moartea, nu o asociază unei problematici fundamentale. În egală măsură, răspunsurile existențiale căutate de personaje nu sunt validate prin consimțirea absurdului. Aici se reliefează pregnant filosofia scriitorului: omul trebuie să învingă golul prin transcenderea într-o nouă existență. Se confirmă, din nou, substanțialitatea înnoirilor în teatrul sorescian. În acest aspect referențial, dramaturgul se delimitează de o eventuală totală aderare la expresionism şi „absurd": *Ne scapă mereu cîte ceva în viaţă, de aceea trebuie să ne naştem mereu.* Alți exegeți s-au aventurat să considere facilă modalitatea dramatică oferită de Marin Sorescu. Prin vorbirea *în termeni* despre evoluția lor, Iona șiParacliserul (în ipostaza de personaje unice) orchestrează o generoasă arie de formule estetice, armonizînd ironia și metafora poetică, în așa manieră încît personajul devine o voce a speranței, a refuzului sau a deznădejdii. Mai mult, se insistă asupra literaturii teoretice de specialitate în condițiile în care unele teze speculează, la un moment dat, „moartea" unei specii dramatice. Este invocată cartea lui George Steiner, *Moartea tragediei*[40] (apărută în 1961) care puncta fenomenul dispariției treptate a tragediei în epoca modernă, acest declin fiind tributar declinului viziunii intrinseci despre lume și, nu în ultimul rînd, circumstanțelor de ordin mitologic, simbolic și ritualic. Se semnalează continuarea ființării tragicului, însă nu în forma consacrată de *tragedie*, ci prin exploatarea sferei cosmice a existenței, diametral opusă solemnității tragice. Demersul critic pune în valoare opiniile lui George Steiner în măsura în care, în dramaturgia lui Marin Sorescu predomină dimensiunea tragică a existenţei umane, ca sursă inițială a inspirației, văzută ca generatoare de parabole existențiale sau istorice, potențial generatoare de alienare sau absurd.

Asemenea marilor dramaturgi contemporani Ionescu, Beckett sau Barlach, Marin Sorescu valorifică teoria despre „noul tragic" a lui Steiner (Iona nefiind un „ales", neaparținînd unei „elite", așa cum se întîmpla în tragedia clasică). Creatorul român satisface dezideratul stilistic și cel de conținut filosofic caracteristice, astăzi, tragicului și tragediei. În *Iona*, ca personaj şi piesă (text) sunt recognoscibile constituentele mitologiei omului contemporan: *ambiguitatea, conştiinţa dedublării, ironia ca „raţiune integratoare"*[41]. „Rezoluția" majoritară a criticii literare a etalat faptul că *Iona este unul din puţinele texte dramatice româneşti apte să resuscite interesul pentru poezia de o vechime milenară în cultura europeană, a tragicului în teatru*[42]. Eugen Simion evidențiază calitățile de *tragedie* ale *Paracliserului*[43]. Sensul jertfei este unul înalt, constructiv,asumat cu conştiinţa creării de istorie, în ciuda bornelor inhibante. Starea tragică este comună și problematicii din *Matca*. Este oferită o nouă aureolă personajelor. Aparent supuse destinului (înfrînte de acesta prin moartea lor), acestea triumfă. Renaşterea prin moarte le conferă dimensiunea nemuririi. Lupta cu soarta pentru o idee incumbă, în fapt, premisele asigurării continuității. Nu tuturor pieselor soresciene li s-a recunoscut caracterul de tragedie. Bunăoară, despre *Pluta Meduzei* s-a spus că *relevă o stranie vecinătate între efemerul conjuncturilor şi euforia cuceririlor epocale, autorul realizînd astfel o viziune teribilă a pendulării destinului între resemnare tragică şi bucuria irepresibilă*[44]. În lucrarea sa *Nobel contra Nobel: Propuneri, prezentări, antologie*,Laurențiu Ulici semnala „ajungerea" la tragic pornind de la situaţii care, dacă s-ar marja pe primul nivel de interpretare a semnificațiilor, ar părea generatoare de comic:

[39] Marian Popescu, *op. cit.*, p. 55.
[40] George Steiner, *Moartea tragediei*, tradusă de Rodica Tiniș, București, Editura Humanitas, 2006.
[41] *Ibidem*.
[42] Marian Popescu, *op. cit.*, p. 58.
[43] Eugen Simion, *Teatrul lui Marin Sorescu* (II). *Fragmente critice*, în revista Luceafărul, nr. 5/1975, p.6.
[44] Romulus Diaconescu, *Dramaturgi români contemporani*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1983, p. 66.

Comedia formelor fără fond(uri) care reprezintă — cum ar spune lingviştii — structura de suprafaţă a piesei se transformă treptat, de la o scenă la alta, într-o tragedie a limitei şi zădărniciei — structura de adîncime a textului. Cu cît comedia e mai întinsă, cu atît tragedia e mai adîncă...[45]

Piesele trilogiei *Setea muntelui de sare* au fost apreciate, aproape la unison, *parabole dramatice*, subliniindu-se structura alegorică de exprimare şi rezolvare a unei problematici filosofice majore: condiţia umană. Anecdotica și întîmplarea nu găsesc teren fertil în *Iona*. Dorința lui Marin Sorescu de a vorbi despre om în relația sa intimă cu lumea esențializează sensul parabolei. Se recomandă lectura în spiritul parabolei, insuficientă de altfel[46]. Piesa rămîne mereu deschisă *găsirii unor noi semnificaţii.* Pe lîngă calificativul *parabolătragică*[47],Valentin Silvestrupropune pentru *Matca* şi *tragedie ontologică*[48], indicîndu-l pe autor drept exponenţial pentru categorie *Matcavine să confirme o atare posibilă clasificare, fiind o piesă despre istoria existenţei, văzută în momentele ei primordiale — naşterea şi moartea*. Prin noul personaj propus de Sorescu, Irina, se relevă magistral ideea de continuitate, de permanenţă a *existenţei*, la care Ionaşi Paracliserul n-au ajuns. Irinanu mai cade victimă iluziei, asemenea cei doi. Unica ei preocupare e să-şi vadă cu ochii *viabilitatea* „ctitoriei" — copilul care aşteaptă să vină pe lume.

Schimbînd registrul, se constată faptul că piesele istorice au fost interpretate ca fiind *specii nonconformiste*, apreciindu-se nu doar curajoasa abordare a unor subiecte care ar fi putut fi considerate drept aride (sau depăşite), ci şi, mai ales *modalitatea poetică novatoare de a ataca istoria şi de a remitiza, în conspect modern, de a mixa documentul, proiecţia figurii în fantastic, drama, comedia, balada, ironia atroce şi patosul calm al folclorului, într-o structură insolită ce se bizuie pe ideea contemporană a responsabilităţii eroului faţă de comunitatea etnică, într-un timp nefinit*[49].

Marin Sorescu scrie piese *care ascund o confruntare dintre om și lume în care însă omul și lumea nu se opun: omul este lumea și lumea este omul*.[50]*Greu de fixat într-o formulă, teatrul sorescian lasă permanent criticii posibilitatea de a-i adăuga noi semnificaţii, nuanţe şi simboluri*. Livius Petru Bercea glosează pe marginea influențelor pe care dramaturgul le receptează și le concretizează în teatrul său. Critica de specialitate remarcă numărul relativ redus de teme explorate. Constructul dramatic sorescian este pivotat de un sistem tematic bine apreciat de către exegeți: *Urmărind corespondenţa tot mai semnificativă între similitudinile exterioare şi cele mai profunde, pare evidentă ideea de sistem dramaturgic care îl acaparează pe Marin Sorescu*[51]. Este întărită observația că solitudinea, suferința, absurditatea condiției umane - ca mari teme ale literaturii – au pătruns definitiv în conștiința publicului spectator, dar și în cea a oamenilor de teatru[52]. Receptorii sunt cei care instituie raportul invers al intreconexiunii, în sensul că, pentru a reuși accederea la tematică, aceștia (spectatorii) necesită o intremediere cu dublă identitate: textura dramatică și spectacolul. *Măsura în care textul sorescian răspunde, prin situaţiile concrete tematice acestor trăsături ale teatrului absurdului este dată de fiecare piesă în parte*[53]. În trilogia *Setea muntelui de sare*,atît conflictul, cît și evoluția personajelor conturează tema absurdului. Personajele-unice

[45] Laurențiu Ulici, *Nobel contra Nobel: Propuneri, prezentări, antologie,* București, Editura Cartea Românească, 1988, p. 8.
[46] Livius Petru Bercea, *op. cit.*, p. 63.
[47] Valentin Silvestru, *Cu Marin Sorescu, dramaturgul* [interviu], în revista *România literară*, nr. 7/1976, p. 4.
[48] *Ibidem.*
[49] *Ibidem*, p. 5.
[50] Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Pitești, Editura Paralela 45, 2014, pp. 233-234.
[51] Marian Popescu, *op. cit.*, p. 65.
[52] *Ibidem.*
[53] Livius Petru Bercea, *op. cit.*, p. 66.

- Iona, Paracliserul, Irina - trăiesc în lumi potrivnice şi înfruntă situaţii-limită, încercînd să le modeleze în acord cu propria lor conştiinţă. Mai mult decît atît, eroii sorescieni se manifestă asemenea unor veritabili luptători, *căutînd nepotolit o explicaţie, un sens, o cale de ieşire din starea de anormalitate*[54]. În permanenţă singuri, *de la început într-un „spaţiu închis" ca într-un spaţiu originar*[55], primesc apropierea oricărui alt personaj doar pentru a le întări statutul de „străin" în propria lume. *Solitudinea* personajelor presupuneşi *soluţii* conforme cu propria lor stare[56]. Spintecînd o infinitate de burţi de chituri, înţelege că nu aceasta este soluţia salvatoare, ci spintecarea propriei burţi. Sisifica muncă a Paracliserului se realizează în totală singurătate (neavînd cu cine comunica). În definitiv, pentru ca *opera* să fie desăvîrşită necesită singurătate, or prezenţa paznicului surd (văzut ca un instrument al răsturnării sistemului de valori, al ruinării) impiedică, cel puţin aparent, înfăptuirea. Irina, protagonista din *Matca*, este reprezentanta *personajului general-uman* care asumă responsabilităţi în opoziţie cu climatul social al timpului. *Rămîne să privegheze agonia şi sfîrşitul Moşului, naşte singură, împotriva legilor firii care cer să-ţi fie cineva în preajmă în asemenea momente (Momîile aparţin unei alte lumi), acceptă sacrificiul suprem ca pruncul nou-născut să-şi poată continua drumul omenescului*[57]. Chiar dialogul (ca element verbal) este cel care relevă pericolul de a trăi singură sfidînd stihiile.

S-a observat că, apelînd la mit*Iona este unul din puţinele texte dramatice româneşti apte să resuscite interesul pentru poezia de o vechime milenară în cultura europeană, a tragicului în teatru*[58]. Din aceeaşi perspectivă, *Iona, alături de Paracliserul, Matca, Pluta Meduzei şi Există nervi apare acum ca o contribuţie de marcă la configurarea, prin faptul de artă a mitologiei omului contemporan, altfel decît fusese ea acreditată de expresionism în dramă şi de către teatrul absurdului*[59]. Prin trilogia *Setea muntelui de sare* iniţiază în teatru un curent ce îşi doreşte afirmarea *mitului raţionalităţii integrale*[60]. *Iona* readuce atmosfera tragediei antice prin reafirmarea încrederii în valorile create de lumea spirituală. Izolarea voluntară a Paracliserului surprinde tot o expresie a mitologicului. Sacrificiul său, *arderea sus* întru desăvîrşirea operei („înnegrirea" pereţilor catedralei), nu este nimic altceva decît simbolul sacrificiilor ritualice săvîrşite în *illo tempore* spre a se mulţumi sau implora divinitatea tutelară. Eugen Simion observa bogăţia simbolurilor: faptele paracliserului au un sens înalt, zidurile afumate trimit la muncile deliberat dificile ce sunt făcute pentru a istovi o dorinţă aprigă de creaţie, paracliserul se supune unui subtil canon *pentru a asigura, prin sacrificiu, o* istorie, *o* tradiţie *unui obiect prin el însuşi simbolic (catedrala), tradiţie care să-i certifice durata şi durabilitatea*[61]. *Paracliserul* îmbogăţeşte tabloul cu simbolul eliberării spirituale prin creaţie (cu trimitere imediată la mitul Meşterului Manole), iar prin *interogaţie, nelinişte, zbaterea metafizică* se atinge *tensiunea psalmilor arghezieni*[62]. Creaţia îşi asigură unicitatea şi prin gestul paznicului mut care începe să strice schela în momentul finalizării operei paracliserului. *Matca* propune o poveste, aparent simplă, însă plină de simbolistică. Elementul primordial (apa) domină. Matca eternă, matrice generatoare de viaţă, *mama* ocupă prim-planul piesei. Două repere fundamentale, *naşterea* şi *moartea*, o guvernează. Criticul Livius Petru Bercea propune receptarea piesei drept *o naştere din nou după potop, simboizat*

[54] Romulus Diaconescu, *Condiţia umană în dramaturgia postbelică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2001, p. 146.
[55] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 307.
[56] Livius Petru Bercea, *op. cit.*, p. 66.
[57] *Ibidem.*
[58] Marian Popescu, *op. cit.*, p. 11.
[59] *Ibidem*.
[60] Livius Petru Bercea, *op. cit.*, p. 69.
[61] Eugen Simion, *Teatrul lui Marin Sorescu* (II). *Fragmente critice*, în revista Luceafărul, nr. 5/1975, p.7.
[62] Romulus Diaconescu, *op. cit.*, p. 139.

de furia dezlănţuită a apelor[63], omulîncercîndu-şi *mereu energia spirituală pentru străpungerea spaţiului închis*[64],ultima piesă a trilogiei reprezentînd *cheia de boltă a întregului sistem dramaturgic conceput de Marin Sorescu*[65].

Prin trimiterea permanentă a *legăturilor* cu pămîntul natal, piesele cu tematică istorică acoperă o altă zonă plină de semnificaţii. Desprinzîndu-şi rădăcinile din solul originar, Radu cel Frumos şi Mahomed din *Răceala* se convertesc în *străini* departe de acesta. Pentru Vlad, din *A treia ţeapă*, Marin Sorescu optează pentru o altă soluţie simbolică: drama ambiguităţii cruzimii, îndeplinită în perimetrul autorităţii monarhice absolute şi legitimată prin raţiuni superioare de stat. *Ţeapa din mijloc e ţinută „goală" tot din raţiuni supreme: oricine greşind, poate să-i devină obiect de utilizare. O face însuşi voievodul, în final, cînd, simbolizînd calvarul, îşi aplică sieşi pedeapsa care i-a generat numele*[66].

Formula dramatică, stilul, conflictul, dar şi limbajul dau dramaturgiei lui Marin Sorescu nota de modernitate. Din perspectiva *soluționării conflictului*, piesele soresciene pot fi grupate în două categorii. În prima, piesele trilogiei *Setea muntelui de sare* aduc în prim-plan personaje aflate în situații-limită care nu se conformează comunului, imediatului, luînd atitudine. Conflictul este de cele mai multe ori intrinsec, cu Sinele. Toate personajele aspiră la metamorfozări fundamentale: Iona *decide să ia totul de la capăt* (gestul suprem de a-şi spinteca burta înseamnă, de fapt, o re-naştere), Paracliserul *îşi asumă responsabilitatea vinei întregii omeniri care nu mai calcă pragul catedralei* şi purcede la afumarea pereţilor ei ca un gest progresiv al cunoaşterii. *Preţul plătit primează — el va deveni un nou demiurg*. Irina din *Matca* este purtătoarea semnificaţiilor regenerării şi ale continuităţii într-o lume aflată în primejdie (diluviul). Trilogia este închinată, cum spunea însuşi autorul *unor personaje singure, avînd de înfruntat experienţe fundamentale, de cunoaştere, autocunoaştere şi năzuinţă spre perfecţiune*[67]. Specificitatea conflictului ar putea fi dată de situaţiile-limită în care se află personajele lui Marin Sorescu[68].

Nici piesele „istorice" (*Răceala* şi *A treia ţeapă*) ale lui Marin Sorescu nu *corespund* conceptului clasic de piesă de teatru. Acest lucru îl găsim asumat chiar în paginile Caietului-program al premierei piesei *Răceala*, unde se rezumă în special opțiunile autorului privitoare la selecția de fapte sau la tehnica dramaturgică. *Meritul lui Sorescu este că în aceste piese „istorice" renunţă la deghizare şi ceea ce din punct de vedere istoric e un anacronism devine calitate: personajele vorbesc şi se comportă nu ca ieri, ci ca azi. Convenţia istorică e dusă la limită, adică la parodia ei*[69]. Este exprimată convingerea că teatrul lui Marin Sorescu este un teatru modern în sens „european", care prin arhitectura dramatică face trecerea la un teatru de esență. În favoarea acestei judecăți de valoare este făcută trimiterea la *cheile pentru labirint* ale lui Marian Popescu, care vedea în *tipologia conflictului, timpul dramatic, nivelul istoric, existenţial al personajului, limbajul dramatic*[70], nodale elemente ale construcției dramatice. De aici *caracterul de desen geometric, de construcţ ie a unui univers în care drumurile personajelor, paralele, întretăiate sau neregulate sunt atrase de „centrul" labirintului străbătut, acel loc al piesei în care dramaturgul proiectează lumina cea mai clară a raţiunii sale, a tuturor componentelor sensibilităţii şi fanteziei sale*[71].Marian Popescu susține că acest „centru" reprezintă un „deznodămînt" (în sensul său) al desfacerii *nodului compus din liniile trasate de evoluţiile personajelor, dar şi de un efect, un şoc, resimţit de public în impactul cu*

[63] Livius Petru Bercea, *op. cit*., p. 70.
[64] Romulus Diaconescu, *op. cit.* p. 159.
[65] Marian Popescu, *op. cit*., pp. 69-70.
[66] Livius Petru Bercea, *op. cit*., p. 70.
[67] Marin Sorescu în revista *Teatrul*, nr. 9/1973.
[68] *Ibidem.*
[69] Ion Bogdan Lefter, *art. cit.*, pp. 44-45.
[70] Marian Popescu, *op. cit*., p. 11.
[71] *Ibidem.*

o totalitate, un ansamblu care pare să fi devenit brusc vizibil, după ce fusese doar întrezărit[72].

Panoplia recenziilor, cronicilor, articolelor, studiilor, capitolelor de istorie literară contemporană demonstrează aprecierea operei sale dramatice. Importanța teatrului lui Marin Sorescu este girată de cei mai importanţi istorici ai literaturii, critici literari, oameni de teatru: Eugen Simion, Nicolae Balotă, Fănuş Băileşteanu, Virgil Brădăţeanu, Nicolae Ciobanu, Valeriu Cristea, Ovid S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Micu, Lucian Raicu, Vladimir Streinu, Cornel Ungureanu ș.a. *Adîncurile* textelor sale sunt valorizate în numeroase antologii, culegeri, volume colective de la noi și din străinătate.

Primul care intuiește forța de sugestie a dramaturgiei *în sens nou* a lui Marin Sorescu este Eugen Simion, care vede în *Iona, Paracliserul şi Matca*, *opere dramatice în sensul nou pe care îl dau termenului scriitorii moderni de genul Beckett sau Ionescu: o căutare spirituală*[73], cu teme similare direcției existențialiste (*pînă la un punct*), existînd însă o netă delimitare prin aceea că *Marin Sorescu nu face din moarte o problemă fundamentală şi nu caută în absurd o eternă soluţie de salvare*[74]. De aceeași părere este și Nicolae Manolescu. Acesta remarcă *sfărîmarea legilor teatrului naturalist și a convențiilor de limbaj*[75],subliniind faptul că dramaturgul român *preia* din *literatura absurdului* concepția arhitectonică și a limbajului, *dar fără finalitatea lor din literatura occidentului*[76].

Piesele sunt *căutări*, tușa fiind dată de evoluția spirituală a protagoniștilor. Se caută *drumul*, cel interior, care îi va conduce la o *ieşire* conformă propriei opțiuni. Lipsa libertății generează această călătorie interioră, în fapt, o pertractare a conştiinţei, o punere față în față cu Sinele. Simboluri ale prizonieratului, Iona și Paracliserul experimentează evadarea din starea de conformism, nefavorizantă dezvoltării spirituale depline. Circumstanțele ce primejduiesc individul cu aspirații spirituale sunt comunele prejudecăți, convențiile, falsa existență, convenția socială a timpului. Iona *vrea* să renască cu voința obsesivă celui ce alege să-și înfrunte destinul și să-și asume re-dimensionarea existenței libere. Ideea demitizării străbate întreaga scriitură soresciană şi, fără îndoială, nu lipseşte nici din teatrul său istoric. Astfel, piesele *de inspiraţie istorică*, *Răceala* şi *A treia ţeapă* devin *parabole*, asemenea celor dintrilogia *Setea muntelui de sare*. Teatrul propriu-zis al „absurdului” (*Pluta Meduzei*, *Există nervi*, chiarşi *Lupoaica mea*, deşi considerate inferioarecelorlalte), menține apetența pentru parabolă, ca şi stilul dialogului spiritual, ingenuu sau ironic, cu permanentă atracție pentru parodie. Pe lîngă procedeele tehnice - *structura dedalic spaţial-temporală a scriiturii, impersonalitatea, decronologizarea, abolirea intrigii*[77], *-cel mai semnificativ este din punctul de vedere al problematicii general-umane procesul de edificare a unei mitologii proprii omului modern, în care singurătatea, lipsa sensului, „zeul ascuns”, incomuni cabilitatea, tragicul derizoriului sunt cîţiva topoi de largă audienţă în arta occidentală*[78]. Pentru estetica secolului al XX-lea, teatrul e una din marile şanse de a reprezenta conceptul de *operădeschisă* prin *ambiguitate, instaurarea mai multor linii simbolice, care adesea, se interferează*[79].

Marin Sorescu a fost- şi este şi post-mortem- un poet important, un dramaturg important, un critic literar important, un traducător important, un prozator (destul de)

[72]*Ibidem.*
[73] Eugen, Simion, *op. cit.*,p.305.
[74]*Ibidem.*
[75] Nicolae Manolescu, *Un teatru al speranței (Marin Sorescu, Setea muntelui de sare)*, în *România literară*, nr. 4/1975, p. 6.
[76]*Ibidem.*
[77] Livius Petru Bercea, *op. cit*., p. 89.
[78] Marian Popescu, *op. cit*., p. 245.
[79] Emannuel Jacquart, *Le Théître de dérision*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 105-106.

important, un publicist important. Urmînd exemplul lui G. Călinescu, s-a manifestat ca un scriitor complet, plimbîndu-şi mâna de virtuoz pe întreaga claviatură a genurilor literare. Niciun alt autor român de azi nu mai are o asemenea mobilitate artistică şi intelectuală[80]. Fie că ne referim la trilogia *Setea muntelui de sare* (*Paracliserul, Matca, Iona*), fie că avem în vedere piesele istorice (*Răceala, A treia ţeapă*), înţesate cu aluzii politice, *omul-lume* îşi trăieşte – monologînd – captivitatea, limitele, alienarea, claustrarea, însingurarea, încercînd o evadare din spaţiul carceral, plonjînd în metaistorie, dar pe fundament biblic. Deşi suntem în plin absurd, formula soresciană cochetînd cu anti-teatrul, rezolvarea comică se insinuează în pofida tragismului: personajelor deși aflate în situații-limită, *nu li se șterge de pe „buze" surîsul*[81] (în *Matca* bunăoară, Irina, însărcinată, „rîde de potop", prefigurînd *regenerarea).* Dramaturgia sorecianã aduce în prim-plan inedite modalități de expresie, demonstrînd prin viziune și prin concepție vigoarea unui univers dramatic armonios. Marin Sorescu este *singur (şi) printre dramaturgi*, aşa cum îi plăcea să se considere *între poeţi*. Poezie, teatru, proză, critică literară, literatură pentru copii, traducere, eseistică, publicistică, memorialistică, chiar pictură sunt domeniile în care măiestria lui Marin Sorescu este de domeniul evidenței.

BIBLIOGRAPHY

Andreescu, Mihaela, 1983, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, București: Editura Albatros.

Băileșteanu, Fănuș, 1998, *Marin Sorescu. Studiu monografic*, București: Editura Steaua Procion.

Bercea, Livius Petru, 2007, *Ieșirea din canon. Literaturizare și simbol mitic în teatrul românesc contemporan*, Timișoara: Editura Hestia.

Camus, Albert, 1994, *Mitul lui Sisif*, București: Editura RAO.

Cap-Bun, Marina, 2009/2014, *Literatura română sub semnul modernității*, București: Editura Universitară.

Ceuca, Justin, 2002, *Evoluția formelor dramatice*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Chifor, Valentin, 1996, *Caleidoscop critic*, Oradea: Editura Cogito.

Cristea, Valeriu, 1987, *Fereastra criticului*, București: Editura Cartea Românească.

Diaconescu, Romulus, 1983, *Dramaturgi români contemporani*, Craiova: Editura Scrisul Românesc.

Diaconescu, Romulus, 2001, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Craiova: Editura Scrisul Românesc.

Gînscă, Crenguța, 2002, *Opera lui Marin Sorescu*, Pitești: Editura Paralela 45.

Jacquart, Emannuel, 1998, *Le Théître de dérision*, Paris: Gallimard.

Manolescu, Nicolae, 2014, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Pitești: Editura Paralela 45.

Popescu, Marian, 1986, *Chei pentru labirint. Eseu despre teatrul lui Marin Sorescu și D.R. Popescu*, București: Editura Cartea Românească.

Popescu, Radu, 1974, *Cronici dramatice*, București: Editura Eminescu.

Simion, Eugen, 1978, *Scriitori români de azi*, vol. I, București: Editura Cartea Românească.

Steiner, George, 2006, *Moartea tragediei*, tradusă de Rodica Tiniș, București: Editura Humanitas.

Ștefan, Liana, 1999, *Puterea cuvîntului: Teatrul – monolog la Marin Sorescu și D. R. Popescu*, București: Editura Didactică și Pedagogică.

[80] Alex Ştefănescu, *La o nouă lectură: Marin Sorescu*, în revista *România literară*, nr 48/ 2001.
[81] Nicolae Manolescu, *art. cit.*, p. 9.

Ulici, Laurențiu, 1988, *Nobel contra Nobel: Propuneri, prezentări, antologie,* București: Editura Cartea Românească.

Vodă Căpușan, Maria, 1993, *Marin Sorescu sau despre tînjirea spre cerc*, Craiova: Editura Scrisul Românesc.

THE ROLE OF THE TEACHER IN THE COMMUNITY OF INQUIRY

Rusu Paraschiva Rodica
PhD. Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:Philosophy can be brought into the realm of children through Philosophy for Children. This type of (teaching) philosophy allows children to develop the philosophical dimension in their lives. But behind teaching philosophy for children always should be teachers who are able to solve and to think openly, multidimensional and flexible in many ways the solutions to problems. The teacher must deploy a type of thinking aiming to inspire the children.
The role of the teacher in a community of inquiry is to facilitate child's understanding. The content of class discussions refers, generally, to philosophical concepts, but the activities are not undertaken in a formal manner.Considering that some philosophical concepts are controversial or difficult to be defined clearly, the teacher does not have to provide the final answer to his questions, sometime not even after debate. Children are gradually able to form their own conception of freedom, justice, beauty, time, space, what a person is, whether the universe has a beginning or not, if exist life after death, abortion; all of these through discussions between colleagues, under the supervision and guided by teacher's questions, or the exercises in the teacher's manual.
A modern teacher is the one adapted to the ever changing society and those who teach philosophy for children must spark curiosity in his students and not just expose his own knowledge. Society need this modern professor to instill their children with critical thinking and with the capacity to solve important issues in life.
Perhaps the Children's Philosophy will not change the world, but it has the potential to change the individual worlds of each child if that child has a well-trained and dedicated professor.

Keywords: community of inquiry, philosophy for children, teacher, students, society;

Filosofia a fost mult timp considerată domeniul adulților. Foarte mulți oameni cred că filosofia este dificil de înțeles și este privită ca un domeniu exclusiv al academicianului. Cu toate acestea sunt de părere că se poate, totuși aduce filosofia din mediul academic universitar, în cultura generală și în preocuparea copiilor. Filosofia pentru copii nu are în vedere filosofia în ansamblul ei, ci este mai degrabă centrată pe cum să îi învețe pe copii să pună întrebări, să gândească pentru ei înșiși și să descopere lucruri noi.

"Filosofia pentru copii (FPC) a fost concepută în S.U.A, în anii 1970 și se datorează în principal lui Matthew Lipman. Acesta a fost mai întîi preocupat de problemele de raționament a studenților și apoi de lipsa de interes în educație, crezînd că dezvoltarea gîndirii copiilor ar trebui să fie prima prioritate a școlilor."[1]

În colaborare cu colegii săi, el a construit un curriculum format din romane filosofice, în care personajele sunt copii care descoperă și explorează concepte filosofice. Lipman a creat manuale de instruire cu o pedagogie specifică elevilor, cu o organizare detaliată și orientări procedurale cunoscute ca comunitatea de cercetare, în care „sala de clasă este gîndită ca o comunitate pluralistă, axată pe dialog și activitate de colaborare, în care toți membrii săi au o parte activă și echitabilă."[2]

[1]Riku Valitalo, Hannu Juuso, Ari Sutinen., *Philosophy for Children as an Educational Practice*, Springer Science Business Media Dordrecht, 2015, p.79
[2] Cam, P. *Twenty thinking tools: Collaborative inquiry for the classroom*. Camberwell,Vic.:ACER Press, 2006, p.8.

Ideea de clasă ca o comunitate de cercetare este cel mai important lucru care se întîmplă în timpul desfășurării programului, fiind totodată fundamentul programului *Filosofiei pentru copii*, care pornește de la nemulțumirea lui Lipman potrivit căreia „copiii lui nu au fost învățați să gîndească la școală.”[3] El susține că este normal ca copiii să-și pună întrebări, inclusiv întrebări filosofice profunde. Într-o comunitate de cercetare din clasă, profesorul folosește propriile întrebările spontane ale copiilor și experiențe acestora pentru a se angaja în dialogul comun. Prin recunoașterea părerilor lor personale și prin posibilitatea de a le da dreptul să se exprime liber se consolidează stima de sine și se dezvoltă încredere în sine.

„La mijlocul anilor '70 a fost înființat oficial la Montclair State College (acum Universitatea de Stat din Montclair) *Institute for the Advancement of Philosophy for Children - IAPC*. În aceea perioadă s-au evidențiat îmbunătățirile semnificative ale abilităților de citire și de gîndire critică ale copiilor de clasă medie care au fost implicați în programele IAPC. Ulterior, Institutul a produs materiale compuse din romanele lui Lipman și, sub conducerea colegiului IAPC, a introdus mii de copii din New Jersey, din Statele Unite și chiar din întreaga lume în programele educaționale IAPC. În anul în care se înființează Institutul pentru Promovarea Filosofiei pentru Copii mai exact 1974, coordonatorul principal al acestui proiect este nimeni altul decît Matthew Lipman, urmînd ca în anul 1985 să se inființeze Consiliul Internațional de Cercetare Filosofică cu Copiii (*International Council of Philosophical Inquiry whith Children* - ICPIC), care nu are însă același impact major ca cel pe care-l are IAPC.”[4]

Filosofia pentru copii (P4C), permite copiilor să participe la un dialog în cadrul unei comunități de cercetare. Comunitatea de cercetare este un tip specific de clasă în care copiii se simți bineveniți, motivați și siguri să-și exprime ideile și să își împărtășească opiniile, cu ajutorul profesorului care joacă un rol foarte important.

Comunitatea de cercetare este o sintagmă tradusă din limba engleză și o găsim în două forme și anume: „community of inquiry” care definește un grup de indivizi implicați într-un proces de investigație empirică sau conceptuală a situațiilor problematice și „community of enquiry”, dar al cărei sens trimite mai degrabă către ideea de investigație riguroasă, de interogare sistematică în vederea stabilirii adevărului.

În programa școlară pentru disciplina opțională *Filosofie pentru copii,* aprobată în România de ordinul ministrului educației naționale Nr. 4887/ 26.08.2013, s-a folosit sintagma „community of enquiry”, în aceeași programă regăsindu-se termenul tradus și anume „comunitate de cercetare”.[5]

În viziunea lui Dewey copiii sunt „în mod natural curioși și aveau interes pentru a se ancora în conversație, în a face lucruri sau în a-și exprima latura artistică”.[6] Lipman a extins această idee pentru dezvoltarea filosofiei educaționale. S-a urmărit dezvoltarea intelectuală și a spiritului social al elevilor, dar și dispozițiile și capacitățile necesare cetățeniei active și reflective, în cadrul comunității de cercetare. Dar pentru ca aceasta să fie posibil, este necesar ca în spatele predării filosofiei pentru copii să fie profesori care nu doar că pot gestiona gîndirea și rezolvarea problemelor, dar care să inspire și să faciliteze o astfel de gîndire cu elevii lor. Într-o societate a cunoașterii, ca cea de astăzi, pentru a putea promova un sistem de învățămînt cu standarde ridicate, ar trebui să calificăm profesori capabili să genereze

[3]Lena, Green.,*Developing the language of thinking within a classroomcommunity of inquiry: pre-service teachers' experiences,*South African Journal of Education, Volume 32(3), August 2012, p.321
[4] Michel Tozzi, *Helping Children To Philosophizing: State of the Art, Live Issues, Outcomes and Proposals*, Diogenes 224:49-60, 2009, p.49
[5] http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/Progr_Aug/Filosofie%20pentru%20copii-p-1-2.pdf
[6] John Dewey., *The Scool and society*. Chicago: The University of Chicago Press, 1956/1899, pp. 47-48

creativitate și ingeniozitate printre elevii lor, dar și flexibilitate pentru ca predarea să fie „o formă de viață și o misiune socială în continuă schimbare”.[7]

Din acest motiv, rolul profesorului într-o comunitate de cercetare este acela de facilitator al muncii copiilor, iar conținutul discuțiilor din clasă este în general în jurul unor concepte filosofice. Avînd în vedere că unele conceptele filosofice sunt controversate sau dificil de definit în mod clar, profesorul nu trebuie să ofere răspunsul final la întrebările în discuție. Cu ajutorul discuțiilor dintre colegi, întrebările profesorului sau exercițiile din manualul profesorului, copiii reușesc treptat să-și formeze propria lor concepție despre libertate, dreptate, frumusețe, timp, spațiu, ce este o persoană, dacă universul are un început sau nu, dacă există viață după moarte, avort.[8]

În timpul discuțiilor de orice fel, profesorul are responsabilitatea de a se asigura că există respect față de celelalte persoane. „Dacă după un comentariu al unui copil, un adult spune „ai afirmat o prostie”, profesorul trebuie să oprească discuția și să reamintească că dezaprobarea nu este ceva greșit, însă să se dea dreptul tuturor celor care vor să justifice acea dezaprobare. Un lucru foarte important este acela de nu uita pe nimeni dintre cei care vor dreptul la replica; rolul profesorului fiind acela de a ordona replicile fiecăruia pe rînd, fără însă de a face greșeala de a uita pe cineva.”[9]

Parker Palmer’s susține că „predarea de calitate nu poate fi redusă la tehnică: predarea de calitate rezultă din identitatea și integritatea învățătorului...”[10]astfel că pedagogia întruchipează eul, identitatea și practicile de predare a fiecărui profesor, referindu-se la o unicitate care provine din harul fiecăruia de a fi profesor.

Profesorul trebuie să înțeleagă că spațiul și timpul oferite de comunitatea de cercetare copiilor și adolescenților în școli nu trebuie folosite pentru a-și transmite propriile valori elevilor, ci pentru „a oferi un teren fertil de cultivare pentru a explora idei și a-i lăsa și încuraja să își construiască propriile lor valori.”[11]

O perspectivă promițătoare în adaptarea filosofiei pentru copii o constituie adoptarea unei viziuni constructiviste asupra predării și învățării. În cadrul acestei viziuni profesorul și elevii sunt recunoscuți ca entități individuale care au o viziune personală, argumentată de înțelegere a propriului eu și a lumii. Din aceasta rezultă că predarea filosofiei este mai aproape de artă decît de știință. Fiecare profesor are propriul său mod creativ și artistic de a preda, iar principiile sale directoare în pedagogia filosofiei sunt unice pentru individ. „Constructivismul este o paradigmă a învățării care descrie procesul de formare a cunoștințelor. În învățarea constructivistă, elevii învață mai degrabă în mod activ, decît să aștepte pasiv ca profesorul să le alimenteze cu informații.”[12]

Acceptarea perspectivei constructiviste asupra predării filosofiei implică o atitudine de adaptare, în locul uneia de însușire, de descoperire a mediului înconjurător pentru dobîndi cunoștințe, prin „remodelarea cunoștințelor dobîndite și crearea unor noi cunoștințe”.[13]

---

[7] Hargreaves, A,. *Teaching in the knowledge society: Education in the age of insecurity*. New York: Teachers College Press,2003, p.2

[8]Eugenio, Echeverria, *Children and Philosophy: is this possible?* Gifted Education International, Vol.22 Mexico, 2007, p.133

[9] Ibidem, p.134

[10] Palmer, P. J.,*The courage to teach: Exploring the inner landscape of a teacher’s life.* CA: Jossey-Bass,1998, p.10

[11] Eugenio, Echeverria, *Children and Philosophy: is this possible?* Gifted Education International, Vol.22 Mexico, 2007, p.134

[12] Ellison N. B.; Wu, Y.,*Blogging in the Classroom: A Preliminary Exploration of Student Attitudes and Impact on Comprehension*., Journal of Educational Multimedia and Hypermedia, 17 (1), 2008, pp.99-123.

[13] Sternberg, R., *Applying Psychological Theories to Educational Practice*. *American Educational Research Journal*, 45 (1), 2008, pp 150-166.

Constructiviștii[14] amestecă experiențele lor prezente și trecute cu scopul de a face noi descoperiri, și prin acest mod ei dobîndesc cunoștințe. Învățarea orientată constructivist presupune înțelegerea lucrurilor și nu acceptarea informațiilor la valoarea lor nominală. Într-adevăr, elevii sunt încurajați să internalizeze și să remodeleze informațiile, transformîndu-le prin observație activă.[15] Transformarea informației trebuie să fie semnificativă în acord cu weltanschauung elevului. Acesta trebuie să îi „aproprieze" informația și să o transforme potrivit modului său de a cunoaște. Prin procesarea cognitivă elevul va putea să-și organizeze gîndurile în reprezentarea logică prin punerea în comun a cunoștințelor nou dobîndite cu cunoștințele deja dobîndite anterior.[16]

"Cei care folosesc constructivismul la clasă, spun că învățarea este o construcție mentală care are loc în mod colectiv. În clasa constructivistă, învățarea este facilitată de colaborare. Este vorba de interacțiune pentru a găsi soluții la o anumită problemă. Studiile au constatat că elevii care au fost învățați folosind o abordare constructivistă sunt foarte motivați și se bucură atît de procesul de învățare, cît și de cele învățate mult mai mult în comparație cu omologii lor din sălile de clasă tradiționale."[17]

În cele relatate mai sus, am încercat să redau cîteva aspecte bazate pe propria experiență, mai întîi ca elev, pentru că toți am fost elevi cîndva și mai apoi ca profesor într-o comunitate de cercetare, predînd filosofia pentru copii, desfășurată în cadrul unei cercetări în domeniul. Filosofia pentru copii nu schimbă lumea, dar are potențialul de a schimba lumile individuale, ale fiecărui copil.

Am ajuns la concluzia că mediul din clasă, predarea profesorului și învățarea elevilor necesită o transformare fundamentală. Mai mult, sunt convinsă că educatorii au responsabilitatea de a dezvălui elevilor lor adevărata lor frumusețe interioară și de a le insufla un sentiment de mîndrie în ceea ce se străduiesc să obțină. Rolul profesorului într-o comunitate de cercetare fiind responsabil de orientarea și ghidarea elevilor în propriul univers al cunoașterii. Ca profesor într-o comunitate de cercetare, ce desfășoară un studiu, care se materializează cu o oră pe săptămînă, pe parcursul unui an școlar, de *Filosofie pentru copii*, la două clase (clasa a V și clasa a VI) mă aștept ca la sfîrșitul cercetării pe care o desfășor, să obțin rezultate care să contribuie la promovarea acestui nou domeniu, în care sunt implicată cu atît de mult interes.

BIBLIOGRAPHY

1. Cam, Philip. *Twenty thinking tools: Collaborative inquiry for the classroom*. Camberwell,Vic.:ACER Press, 2006
2. Ellison N. B.; Wu, Y., *Blogging in the Classroom: A Preliminary Exploration of Student Attitudes and Impact on Comprehension*., Journal of Educational Multimedia and Hypermedia, 17 (1), 2008
3. Eugenio, Echeverria, *Children and Philosophy: is this possible?* Gifted Education International, Vol.22 Mexico, 2007

[14] Mayer, E. R., *Nine Ways to Reduce Cognitive Load in Multimedia Learning, Educational Psychologist, 2003 , pp. 38(1),* 43-52.
[15] Liaw, Shu. S., Consideration For Developing Constructivist Web-based Learning. *International Journal of Instructional Media, 2004, pp.*31(3), 309.
[16] Mayer. E. R., *Multimedia aids to Problem-solving transfer, International Journal of Educational Research, 1999, 31(7), pp.* 611-623.
[17] Qais Faryadi., *Teaching Philosophy Statements,IOSR Journal of Research & Method in Education (IOSR-JRME) e-ISSN: 2320–7388,p-ISSN: 2320–737X Volume 5, Issue 6 Ver. III (Nov. - Dec. 2015), pp. 61-66 www.iosrjournals.org*

4. Hargreaves, A,. *Teaching in the knowledge society: Education in the age of insecurity*. New York: Teachers College Press,2003

5. http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/Progr_Aug/Filosofie%20pentru%20copii-p-1-2.pdf

6. John Dewey., *The Scool and society*. Chicago: The University of Chicago Press, 1956/1899

7. Lena, Green.,*Developing the language of thinking within a classroomcommunity of inquiry: pre-service teachers' experiences,*South African Journal of Education, Volume 32(3), August 2012

8. Liaw, Shu. S., Consideration For Developing Constructivist Web-based Learning. *International Journal of Instructional Media, 2004*

9. Mayer, E. R., *Nine Ways to Reduce Cognitive Load in Multimedia Learning, Educational Psychologist, 2003*

10. Mayer. E. R., *Multimedia aids to Problem-solving transfer, International Journal of Educational Research, 1999*

11. Michel Tozzi, *Helping Children To Philosophizing: State of the Art, Live Issues, Outcomes and Proposals*, Diogenes 224:49-60

12. Palmer, P. J.,*The courage to teach: Exploring the inner landscape of a teacher's life.* CA: Jossey-Bass,1998

13. Qais Faryadi., *Teaching Philosophy Statements,IOSR Journal of Research & Method in Education (IOSR-JRME) e-ISSN: 2320–7388,p-ISSN: 2320–737X Volume 5, Issue 6 Ver. III (Nov. - Dec. 2015 www.iosrjournals.org*

14. Riku Valitalo, Hannu Juuso, Ari Sutinen., *Philosophy for Children as an Educational Practice,* Springer Science Business Media Dordrecht, 2015

15. Sternberg, R., *Applying Psychological Theories to Educational Practice. American Educational Research Journal,* 45 (1), 2008

MORALITY IN THE VIEW OF EMMANUEL KANT

Rusu Paraschiva Rodica
PhD. Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:Emmanuel Kant, one of the great philosophers of the world, researched with great interest the domain of morality, starting with his thinking from a thought on historical moral theories, considering the variety of theories formulated in the past as a variety of experience. If we take a look at the thoughts of many philosophers, we will notice that : Platonic morality is a morality of transcendence, Epicur anticipated the pleasure and above all the superior pleasures of the spirit, the Stoics referred, in their morality, to indifference to pain and to the firmness of the will in unfavorable circumstances.Kant refuses to adhere to the doctrine of the Stoics, reproaching them that they have lost sight of the complexity of man's moral being, the fact that it is not pure reason, but only a rational animal, a "finite and reasonable" being.
There were many who criticized him and disagreed with his thinking , for example, Iris Murdoch reproached that a kantian moral agent, is too absorbed by himself, because his actions focus on him, instead of focusing on others.
Even though many contradict the writings of the great philosopher Emmanuel Kant, more inspired in their thinking from them, continuing to do so, Kant representing forever a muse of inspiration.

Keywords: morality, philosophers, moral theories, moral reasoning, society;

Epoca Iluminismului, a fost perioada în care regulile sau principiile universal valabile au preluat poziția centrală în filosofie și în gîndirea umană de zi cu zi. Emmanuel Kant, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai Iluminismului, a definit moralitatea[1] nu doar ca o listă de interdicții și porunci care să orienteze comportamentul, ci și ca respectarea principiilor morale universal valabile. Conform acestor reguli generale, comportamentul nostru devine (mai) moral, dacă coincide cu principiile noastre. Filosofi precum Kant, credeau că trebuie să ne amintim cîteva reguli și că respectarea acestor reguli necesită cel mult motivație și curaj, fără a necesita o competență morală specială, argumentînd că principiul moral al adevărului trebuie să se aplice întotdeauna chiar dacă cineva pune în pericol viața unei persoane. Kant a reprezentat pentru spiritul filosofic modern un moment de referință la fel cum învățăturile lui Socrate au constituit punctul de referință al filosofiei morale antice. Chiar dacă perspectiva practică kantiană a fost ulterior criticată aducîndu-i-se numeroase obiecții, reflecția filosofică morală ulterioară se va raporta într-un fel sau altul la aceasta. Dacă Socrate a orientat reflecția filosofică spre om, Kant a concentrat-o spre cercetarea uneia din facultățile esențiale ale acestuia, și anume rațiunea.[2]

Immanuel Kant a fost adevăratul inițiator al concepției non-instrumentale a rațiunii și raționalității, susținînd că raționalitatea nu se limitează la cunoaștere, la identificarea și demonstrarea situației, ci este îndreptată spre orientarea modului de stabilire a obiectivelor. În opinia lui Kant, rațiunea în cel mai înalt sens, se ocupă de problemele de orientare; ea se referă, în esență, la scopuri și norme, despre ceea ce ar putea și ar trebui să fie. Așa cum raționalitatea nu se limitează la domeniul cognitiv, adevărații purtători nu se limitează la judecăți cognitive despre lume. Adevărul, se referă, de asemenea, la ceea ce ar trebui să fie.

[1] Neiman S., *Moral clarity. A guide for grown-up idealists*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2009.
[2] Vasile Boari, *Filosofia și condiția morală a cetății*, Editura Dacia, Cluj,1991, p.193.

Pentru a răspunde la întrebarea : „Care este cadrul în care ar trebui să se perceapă adevărata moralitate?” , Immanuel Kant a identificat trei pietre de temelie[3] pentru concepția sa: simțul moral și conștiința omului obișnuit, exactitatea formală a principiilor morale, care face ca moralitatea să fie similară matematicii și, în cele din urmă, natura platonică a normelor morale.

Ca și Platon, Kant a crezut că principiile moralității nu pot fi obținute și evaluate prin experiență, deoarece ele stau deasupra sa și furnizează idealurile pe care ar trebui să le aproximăm cît mai mult posibil. Dar chiar acceptînd această ipoteză ca adevărată, tot mai rămîne de demonstrat că aceste idealuri sunt adevărate și vitale, nu doar simple contradicții arbitrare sau utopii nefondate. Kant nu a reușit să facă acest lucru, iar eșecul revendicărilor sale înalte privind rolul rațiunii și a celei mai înalte vocații umană ar trebui să ne forțeze să regîndim rolul raționalității în filosofia umană.

Pentru a înțelege concepția morală a lui Immanuel Kant trebuie să îi evidențiem legătura pe care aceasta o are cu concepția sa generală asupra cunoașterii umane, piatra de temelie a întregii sale gîndiri. Plecînd de la principiul raţiunii, care era la Descartes, Spinoza, Wolff înnăscut şi independent de experienţă, Kant descrie cunoaşterea ca tot ceea ce depinde de simţuri, de intuiţie şi de conceptele intelectuale apriorice. Simțurile oferă materia cunoașterii organizate de intuițiile apriori ale sensibilității (spațiul și timpul) și ordonate de categoriile intelectului. La Kant judecăţile de percepţie au o valoare subiectivă, iar cele ale experienţei, o valoare obiectivă exprimînd un dualism între valoare şi realitate. Dar Kant nu reduce realitatea la valoare, el exprimă faptul că putem cunoaşte realitatea sub înfăţişarea valorii. Dacă luăm realitatea ca termen opus valorii, rămîne numai ceva iraţional, care nu poate fi redus la valoare, însă cunoştinţa în structura sa implică valoarea.[4] Analizîndu-i idealismul transcendental al lui H. Rickert care continuă tradiția kantiană, sociologul român Petre Andrei arată că pentru acesta „valoarea se deosebeşte de existenţă, prin aceea că, în raport de negaţiune, dă naştere unor concepte opuse. Astfel negarea valorii poate da şi o *negare*, dar şi o *afirmare*, anume o valoare negativă. Conceptul valorii poate fi luat în două sensuri: într-un sens mai larg şi altul mai îngust. Valoarea luată în înţelesul îngust al cuvîntului, e în opoziţie cu valoarea negativă (*Umwert*) şi atunci e nevoie de *epitetul pozitiv* (valoare pozitivă). Dar ambele[5] aparţin conceptului valorii în sensul larg al cuvîntului, care este în opoziţie cu conceptul de existenţă.”

Dacă prin negaţie ajungem la ceva negativ, atunci avem de-a face cu conceptul valorii. Aşadar, obiectul cunoştinţei este un imperativ, nu o existenţă. Putem merge mai departe cu gîndul şi putem pune la baza oricărei cunoştinţe, o conştiinţă morală. Prin urmare, relaţia logică dintre realitate şi valoare devine o relaţie de deducere a realităţii la valoare.

În filosofia lui Kant, cu referire la problema valorii[6] se poate afirma că „spiritul nostru este în esenţa sa timologic şi ca atare categoriile, intuiţiile, judecăţile, presupun toate un postulat suprem şi anume: valoarea. Conştiinţa din filosofia lui Kant este pentru noi, o conştiinţă a valorii, care are ca un corelat al său, valoarea în genere, adevărul.”

Morala kantiană s-a constituit pornind de la o reflecție asupra teoriilor morale istorice, mai exact el a constatat că acele teorii nu au putut fundamenta certitudinea unui stil de viață, a unui cod de comportament, cu o orientare fermă, conform principiilor rațiunii. Kant a fost cel care a privit varietatea teoriilor formulate în trecut, ca pe o varietate a experienței. Dacă vom privi asupra gîndirii a mai mulți filosofi, vom observa că: morala platonică este o morală

[3] Predrag Cicovacki, *The Illusory Fabric of Kant's True Morality,* The Journal of Value Inquiry, Kluwer Academic Publishers 36: 383–399, 2002.
[4]Petre Andrei, *Opere sociologice*, Vol.I, Editura Academiei republicii socialiste România, București, 1973, p.234
[5] Idem, p. 222.
[6] Ibidem, p. 234

a transcendenței, Epicur a preconizat plăcerea și în primul rînd plăcerile superioare ale spiritului, stoicii s-au referit, în morala lor la indiferența față de durere și la fermitatea voinței în împrejurări neprielnice. Kant[7] refuză aderarea la doctrina stoicilor, reproșîndu-le că au pierdut din vedere complexitatea ființei morale a omului, faptul că acesta nu este rațiune pură, ci numai un animal rațional, o ființă "finită și rezonabilă."

Tipul de teorie morală prescriptivistă promovat de kantianism nu a dominat întotdeauna discursul moral, dar reorientarea din filosofia modernă a teoriei morale a dus la omiterea unor aspecte importante ale vieții. De fapt, Murdoch îl identifică pe Kant ca un catalizator al amneziei noastre morale colective.[8] Murdoch[9] obiectează ideii kantiene că datoria noastră morală poate fi descoperită prin aplicarea regulilor și neglijarea virtuții. Insistența kantiană pe care trebuie să o urmeze agenții morali ne face să fim insuficienți pentru alți indivizi, diferiți unii de alții. Mai mult, un agent moral kantian este prea absorbit de sine, deoarece acțiunile sale se concentrează asupra lui, în loc să se centreze pe ceilalți.

De fapt, argumentul lui Murdoch vizează toate teoriile morale orientate spre reguli, deoarece folosesc o simplă caricatură a preocupărilor unui agent moral și oferă o explicație inexactă a rațiunii practice. Prin contrast, ea este de părere că teoreticienii morali normativi trebuie să facă loc și unei experiențe interne. Moralitatea este frumoasă, dar dezordonată, pentru că viața etică este în detaliu.[10] Murdoch crede că capcanele teoriei morale în stil kantian pot fi rezolvate prin reconcilierea vieții morale cu centrarea în jurul iubirii, deoarece în iubire ne concentrăm pe ceilalți.

Iris Murdoch susține că există anumite fapte, esențiale pentru filosofia morală, care au fost uitate, de unde s-a tras concluzia că teoretizarea morală a dispărut. Iar una dintre faptele importante pe care aceasta le menționează este că dragostea este un concept central în morală.[11] Autoarea sugerează că sarcina centrală a agentului moral implică o percepție adevărată și iubitoare a altui individ, care este văzut ca o realitate specială exterioară agentului moral. Această dimensiune a moralității a fost puternic „teoretizată" de către etica contemporană și poate fi considerată un principiul director al noilor orientări. Viziunea lui Murdoch este aceea că moralitatea are de-a face cu reacția noastră în cauză, ceea ce ea numește „atenție iubitoare" față de alte persoane. Relațiile personale sunt principalul cadru în care are loc acest demers moral. În acest fel atenția, acordată unui prieten sau copil, implică înțelegerea nevoilor sale. Sarcina morală nu este de a găsi motive sau principii de acțiune, ci de a ajunge la realitatea altor persoane. Conform acestui autor, este important să înțelegem binele celuilalt, dar și să acționăm într-o manieră reală și directă pentru binele acestei persoane. Trebuie să acționăm pentru binele celuilalt și să promovăm acel bine; celălalt nu trebuie să fie într-o stare negativă sau nedorită.

O abordare mai apropiată de înțelegerea rațională a chestiunilor morale găsim la Jürgen Habermas. Modul în care acesta abordează etica susține că ar trebui să rezolvăm problemele și conflictele morale prin cîntărirea rațională a argumentelor, adică să căutăm soluții prin gîndire și discuție și nu prin violență împotriva noastră sau a altora sau prin auto-amăgire. Spre deosebire de Lawrence Kohlberg el nu s-a confruntat direct cu problema dilemelor morale, însă abordarea lui oferă o bază bună pentru abordarea situațiilor de dilemă. Teoria morală a lui Habermas este fundamentată pe principiul eticii discursive, care poate fi

[7] Ernest Stere, *Din istoria doctrinelor morale*, Vol.III, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979, p.12.
[8] Ibidem, p.12
[9] Iris Murdoch, *Sovereignty of Good* New York, London*:* Routledge, 1970.
[10] Ibidem.
[11] Iris Murdoch, *Sovereignty of Good*,New York, London*:* Routledge, 1970.

privit ca un principiu al argumentării. Acesta este de părere că[12] „numai acele norme sunt valabile care se întîlnesc la toţi cei afectaţi în calitate de participanţi la un discurs practic".

Discursul practic a lui Harbermas[13] „este o procedură de testare a valabilităţii normelor ipotetice, şi nu de a produce norme justificate." Astfel, etica discursului lui Habermas aduce în prim plan faptul că procesul de judecare se desfăşoară în mod imparţial, spre deosebire de Kohlberg care adoptă o teorie a justiţiei şi încearcă să facă imparţial orientarea unui individ în a face o judecată morală. Principiul eticii lui Habermas evidenţiază principiul universalist care poate fi interpretat doar ca exprimînd conţinutul normativ al unei proceduri şi nu un conţinut normativ al argumentului.

Principiul universalizării promovate de Habermas, deşi este împrumutat de la teoria morală a lui Kant, diferă de imperativul categoric prin faptul că argumentează în mod explicit că toţi cei afectaţi de o normă trebuie să fie participanţi ai discursului. Imperativul categoric a lui Kant permite unui individ să atribuie doar valori apte de a fi o lege universală. Habermas[14] reformulează imperativul categoric a lui Kant de a include pe toţi cei implicaţi sau afectaţi de un conflict şi susţine că: „pentru ca o normă să fie valabilă, consecinţele şi efectele secundare ale respectării ei generale pentru satisfacerea intereselor particulare ale fiecărei persoane trebuie să fie acceptabile pentru toţi."

Pentru Habermas este esenţială implicarea perspectivei argumentării, însă principiul universalizării diferă de principiul lui Kohlberg deoarece plasează individul într-o „poziţie iniţială" în care se elimină diferenţele de putere, iar individul este lăsat într-o stare de ignoranţă cu privire la poziţia pe care o poate ocupa într-o ordine socială viitoare.

Teoria lui Habermas despre etica discursului conţine două elemente distinctive centrale: primul este insistenţa asupra discursului practic şi participativ, iar al doilea este principiul universalizării care îndrumă argumentarea. Prin aceste două elemente, etica discursului diferă de teoriile morale ale lui Kohlberg, centrată pe justiţie şi a lui Kant centrată pe imperativ, deşi Habermas împrumută extensiv de la acesta din urmă în formularea teoriei sale.

Habermas defineşte raţionamentul moral[15] drept „eradicarea acelor relaţii de putere care sunt încorporate în mod inconştient în structurile de comunicare şi care împiedică rezolvarea conştientă a conflictelor şi reglementarea lor." Competenţa morală este, prin urmare, necesară pentru a depăşi dogmatismul moral sau rigiditate (sau rigurozitatea) fără a te abate de la urmarea unilaterală a unui principiu moral în detrimentul unui altul.

Transformările rapide care se petrec în societatea contemporană pun cu o intensitate acută problema fenomenului moral. Creşterea exponenţială a puterii individuale de distrugere face ca moralitatea să devină obiectivul numărul unu al educaţiei contemporane şi nu în ultimul rînd un domeniu de cercetare tot mai accesat.

BIBLIOGRAPHY

1. Ernest Stere, *Din istoria doctrinelor morale*, Vol.III, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979
2. Iris Murdoch, *Sovereignty of Good* New York, London: Routledge, 1970
3. Jurgen Habermas, apud. Georg Lind, *How to Teach Morality, Promoting Deliberation and Discussion Reducing Violence and Deceit,* 2016

[12] Jurgen Habermas, *Moral consciousness and communicative action*. Cambridge, MA: MIT Press, p. 197, 1990, (publicată inițial în 1983).
[13] *Ibidem*, p.197
[14] Ibidem, p.197
[15] Jurgen Habermas, apud. Georg Lind, *How to Teach Morality, Promoting Deliberation and Discussion Reducing Violence and Deceit,* p.61, 2016.

4. Jurgen Habermas, *Moral consciousness and communicative action*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, (publicată inițial în 1983)
5. Neiman S., *Moral clarity. A guide for grown-up idealists*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2009
6. Petre Andrei, *Opere sociologice*, Vol.I, Editura Academiei republicii socialiste România, București, 1973
7. Predrag Cicovacki, *The Illusory Fabric of Kant's True Morality,,* The Journal of Value Inquiry, Kluwer Academic Publishers 36: 383–399, 2002.
8. Vasile Boari, *Filosofia şi condiţia morală a cetăţii*, Editura Dacia, Cluj,1991

MATEI VIȘNIEC'S NOVEL. EXPLANATIONS FOR A MERCHANT OF NOVEL'S BEGINNINGS

Simona-Nicoleta Minciu
PhD. student, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The article "Matei Vișniec's novel. Explanations for A Merchant of Novel's Beginnings" is an attempt at analyzing the postmodern elements identified within this text. The novel deals with several aspects such as the status of the artist, the act of writing in the digital era as well as the result of this work (the book as real/virtual object). The plot in its entirety seems to revolve around two characters, Guy Courtois and Mister M. Guy Courtois works for an agency which delivers beginnings of novels to authors that are willing to get inside the literary milieu (among which Mr. M). Mister M meets Guy Courtois at a book festival and asks for his help in order to overcome writer's block and achieve success. The narrative structure also contains Guţă, a dead character, but who is aware of the act of writing and Easy, a software that helps the character produce literature. The postmodernism of the analyzed novel is given by the vagueness, the authorial mutations, the multilayered nature, the dystopia, fragmentation, intertextuality, autobiography and autoreferentiality.

Keywords: Matei Vișniec; novel; postmodern; literature; A Merchant of Novel's Beginnings

În perioada 1992-2016 Matei Vișniec scrie șase romane: *Cafeneaua Pas-Parol* – 1992, *Sindromul de panică în oraşul Luminilor* – 2009, *Domnul K eliberat* – 2010, *Dezordinea preventivă* – 2011, *Negustorul de începuturi de roman: roman caleidoscop* – 2013 şi *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă…* – 2016.

Negustorul de începuturi de roman de Matei Vișniec, apărut la Cartea Românească, se subintitulează „roman caleidoscop", tocmai pentru a sublinia modul în care acesta trebuie analizat. După o simplă trecere în revistă a sensurilor acestui termen, lectorul deduce menirea sa în cadrul textului, dar și modul în care trebuie privit textul: „caleidoscop – 1. aparat optic format dintr-un cilindru opac în interiorul căruia se găsesc mai multe oglinzi, dispuse astfel încît mici piese viu colorate, aflate la capătul opus celui prin care se privește, să formeze, prin rotirea cilindrului, diferite imagini simetrice. 2. Rubrică într-o publicație, periodic, emisiune la radio sau la televiziune etc. cu un conținut extrem de variat" (Marcu 190). Practic, în romanul său, Matei Vișniec creionează o lume aflată în anarhie în care discursul este orientat asupra actului scriitoricesc și a principalilor săi actori (autorul, naratorul și personajele). La capătul acestui roman se lansează ipoteza romanului/ romanelor individuale. Astfel, fiecare individ va fi capabil să „auto-scrie"/ „tran-scrie" viața în propriul roman, realizat după mecanismele impuse de existența și necesitățile sale. Individul va delega rolul de scriitor unei mașinării setate după placul său și capabile să surprindă într-un mod impersonal viața în toate formele sale.

Pe parcursul scrierii acestui roman, autorul pare că deconstruiește un puzzle, pentru a-i lăsa cititorului plăcerea descifrării sale. Parcurgînd acest roman, lectorul se află în ipostaza copilului avid de a dezlega un puzzle dat pentru a se bucura de imaginea completă. Ca-n orice joc de puzzle unde fiecare piesă este importantă, în cadrul textului fiecare fragment/ secvență este esențial/ă pentru a înțelege sensurile, dar și mecanismul scriiturii. Lectorul este cel care la capătul parcurgerii tuturor fragmentelor textuale va conferi, parțial, coerența narativă a romanului. În *Negustorul de începuturi de roman* Matei Vișniec aplică ceea ce Mircea Cărtărescu definea ca fiind fragmentarism: „orice discurs posibil astăzi este prin forța

lucrurilor doar un fragment alcătuit din fragmente" (Cărtărescu 96). Astfel, se verifică ideea de puzzle prezentată anterior.

Irina Petraș consideră că acest roman este scris „din perspectiva unui bun cunoscător al psihologiei lecturii, dar și a unuia la fel de bine informat în arhitectura romanescă" (Petraș 48).Autorul mânuiește cu abilitate vocile narative și propune un joc al perspectivelor narative și al personajelor inedite, după modelul postmodernismului. Astfel, caracterul postmodern este dat și de fragmentarism, de „topica narativă și de caracterul său voit difuz" (Bora 33).

Se observă un adevărat joc al vocilor narative, identificîndu-se o voce principală care ulterior deleagă prerogativele naratoriale altor voci precum Guy Courtois (neguțătorul), X, domnul M, Guță și Easy, programul de scriere cu Patch. Orice pattern literar este încălcat în acest roman al lui Matei Vișniec. Raportul uman (individ/om) – nonuman (mașinărie/ program de scriere) este remarcat spre sfîrșitul romanului unde, din dorința de a se diminua rolul tehnologiei, se sugerează ideea că moartea este cea care definește poziția omului în raport cu mașina, primul lăsînd ceva în urmă și după trecerea în neființă, pe cînd existența artificială nu: „Oamenii sunt totuși prezenți prin lucrurile pe care le-au abandonat. Pentru că și-au abandonat totul: și-au abandonat mașinile, sacoșele, ghiozdanele, pălăriile, bastoanele, umbrelele... [...] Toate mașinile, taxiurile, autobuzele au aerul de a fi părăsite brusc. [...] Obiectele de pe străzi și trotuare par aduse de un torent" (Vișniec 58-59). În finalul textului se lansează ipoteza unei înlocuiri totale a umanului din activitatea scriitoricească, cu Easy, software specializat în redactarea de opere literare.

De asemenea, autobiografismul și amestecul genurilor sunt alte elemente specifice postmodernismului indentificate în textul analizat. Caraterul autobiografic este dat de numeroasele pagini în care se prezintă personalități culturale (Petre Țuțea, Eugen Jebeleanu, Virgil Mazilescu, Elena Ştefoi, Laurenţiu Ulici, Nichita Stănescu ș.a.), de activitatea de la Casa Monteoru (aici își programau diverse întîlniri toți membrii Uniunii Scriitorilor) și de modul în care curgea viața cu cîțiva ani înaintea Revoluției de la 1989. În ceea ce privește amestecul genurilor literare, se observă caracterul dramatic al unor scene/ dialoguri, dar și prezența poemelor[1] scrise pentru domnișoara Ri (rezultate ale transformării stării psihice și fizice în limbaj poetic de către patch-uri).

Pe lîngă caracterul de metaroman (dat de notațiile auctoriale cu privire la modul în care trebuie scris un roman), se remarcă și autoreferențialitatea spre sfîrșitul textului, cînd Easy, software-ul specializat în operă romanescă, afirmă: „textul care va fi scris este un roman triplu mixt în care se amestecă elemente autobiografice, o poveste de dragoste şi elemente care îl fac inclasabil – proză caleidoscopică imposibil de încadrat într-un gen literar" (Vișniec 371-372).

În *Negustorul de începuturi de roman* totul devine clișeu înainte de a fi la stadiul de idee, naratorul aflîndu-se fără încetare în căutarea unui început nou. El se vede nevoit să înceapă mereu un alt fragment de text pentru a capta atenția cititorului cu începutul unei noi povești, evitînd astfel o sucombare scriitoricească: „Nu uitați însă că există și prime fraze sinucigașe... Imaginați-vă un început de roman de mare forță, dar care are traiectoria unui bumerang. Ce face ea atunci? Ei bine, revine la un moment dat și vă izbește în plină figură. Dar știți și dumeavoastră că un autor, un scriitor autentic, cînd începe să scrie își asumă anumite riscuri... Inclusiv acela de a sfîrși sub dărîmăturile construcției sale..." (Vișniec 6-7).

[1] „Trei zile am stat la coadă/ la cabinetul de întâmplări/ ca să verific dacă întîlnirea mea cu Domnișoara Ri/ fusese sau nu prevăzută/ NU, verdictul a fost clar/ aproape toți cei o mie de funcționari însărcinați cu gestiunea întâmplărilor din viața mea/ au spus NU/ unul singur a spus totuși NU DEȘI/ iar un altul a spus NU DAR/ toți sunt niște funcționari imbecili și neatenți/ acesta este/ adevărul/ toată ziua beau cafele, fumează și scrutează superficial/ traiectoriile ființelor din mine/ ieșirile mele în univers, spaimele și gesturile mele bruște/ le-am spus/ din moment ce Domnișoara Ri nu era prevăzută în viața mea/ ce caută ea în poem la mine?" (Vișniec 22)

Rețeta unui roman de succes constă în folosirea unui început care să depășească orice așteptare: „Un bun început de roman ori este un declic metafizic, ori nu este nimic [...] Un deget care apasă pe trăgaci, iată ce înseamnă de fapt o primă frază reușită, intensă. Un adevărat început de roman este izbucnirea unui incendiu interior" (Vișniec 6). Neguțătorul de începuturi de roman mărturisește fără ezitare că a livrat astfel de începuturi unor scriitori consacrați precum Kafka, Tolstoi, Wells, Camus, Melville ș.a. Succesul romanelor acestor autori se datorează frazelor- incipit trimise de către Neguțător, personaj enigmatic aflat undeva în umbra agenției pe care o reprezintă tocmai pentru a evidenția existența fulgurantă a cuvintelor și nu rolul individului care le emite. Agenția pe care o reprezintă „are o structură suprastatală" (Rațiu 6), iar conducătorul ei, Neguțătorul, un veritabil deus ex machina al scriiturii, cunoaște toate cercurile scriitoricești, de la directori de ziare și reviste, manageri de edituri și critici literari, pînă la numărul impresionant de cărți care au fost publicate pe parcursul a cîteva secole. Neguțătorul nu se ocupă de simpla livrare a unor începuturi, ci activitatea sa presupune decizia în legătură cu destinul scriitoricesc al unor autori aflați în impas, dar și selecția viitorilor colaboratori în funcție de un profil psihologic prestabilit. După ce scriitorul a fost selectat se demarează a doua etapă, și anume corespondența dintre cei doi pentru trasarea unor direcții scriitoricești – alegerea incipitului de succes, curgerea operei plecînd de la acest început și utilizarea principalelor tehnici prin care se poate scrie un roman vrednic de un Premiu Nobel.

Se caută perpetuu ineditul pentru a-l scoate din anonimat pe scriitorul care și-a pierdut menirea și se simte dezorientat. Iată rețeta de succes a unui bun început în viziunea Neguțătorului: „Prima frază a unui roman trebuie să conțină ceva din energia unui strigăt inconștient care provoacă o avalanșă... Trebuie să fie o scînteie care declanșează o reacție în lanț ... Iată din ce motiv prima frază nu este niciodată una inocentă. Ea conține în sine, în germene, întreaga poveste, întregul conflict. Prima frază este ca un embrion doldora de posibilități [...]" (Vișniec 5). În *Negustorul de începuturi de roman* o poveste o anulează pe precedenta pentru ca acesta să fie anulată la rîndul ei de o alta. De fapt, fiecare început nou de roman are în consistența sa începutul de roman precedent pe care tocmai l-a negat – „Nuanța experimentală este dată de îndrăzneala scriitorului de a construi un roman-rizom […]. Structura rizomatică se explică prin faptul că fiecare poveste care compune romanul este insulară, avînd tăria și identitatea proprie, aceasta nedăunînd narațiunii, nefracturînd-o într-o manieră de neînțeles" (Bora 33). Pe parcursul textului agenția urmărește identificarea unui incipit model care să asigure succesul și ieșirea din anonimat a fiecărui scriitor care apelează la serviciile sale – „Prima frază a unui roman trebuie să fie un fel de locomotivă capabilă să tragă după ea tot șirul ulterior de cuvinte, de fraze, de pagini și de capitole, tot cortegiul de caractere și toată înlănțuirea de întîmplări și metafore […]. Prima frază este o explozie care mai devreme sau mai tîrziu trebuie să dea naștere unei lumi" (Vișniec 7). Nu orice personaj este conștient de statutul acestei prime fraze – „Puțini autori sunt conștienți de natura specială a acestei prime fraze, de faptul că ea are funcția unui veritabil Big-Bang..." (Vișniec 8). Conform Irinei Petraș, fiecare început nou de roman este „un mic studiu de teorie a romanului și de redefinire a actului dublu scris-citit, cu complexele lor intercondiționări" (Petraș 48).

Într-un studiu dedicat romanului vișniecian, Virgil Rațiu a remarcat că principiile enumerate pe parcusul textului sunt utilizate chiar de Matei Vișniec în scrierea propriei opere, dezvăluindu-se astfel caracterul de metaroman: „El construiește și dezvoltă deliberat o mulțime de începuturi de roman. Romanul însuși propune cîteva începuturi de roman, firește, fiecare început sprijinindu-se pe un anumit proiect care la rîndul său se sprijină pe personaje distincte, atît de necesare în realizarea unei cărți, care să stîrnească întregul interes al umanității" (Rațiu 6).

Pe de o parte, metafora incipiturilor neterminate trimite la ideea vieții sub forma unei serii de începuturi, individul contemporan, consumerist de meserie, fiind prins în cursa

acestora. În epoca consumerismului, omul este devorat de trenduri și forțat să abandoneze orice activitate/ proiect în desfășurare, pentru un nou început care este la modă și care captează atenția publicului. Continuarea sau renunțarea la trend provoacă angoasă, iar acceptarea trendului și renunțarea la proiectul/ activitatea în desfășurarea culminează cu o stare de fericire temporară. În *Negustorul de începuturi de roman*, fericirea este sinonimă unui nou început, indiferent de ce natură este acesta.

Pe de altă parte, această metaforă trimite la angoasa sufletească a omului prins în incapacitatea de a alege între numeroasele posibilități/ experiențe care i se oferă. Insul vișniecian duce o luptă cu propriul sine în încercarea de a-și depăși limitele.

Întregul text propune o serie de dihotomii postmoderne de tipul: autorul clasic al perioadelor precedente și cel nou care are la dispoziție alte tehnici/ mașinării pentru a imagina lumi sau pentru a transcrie viața cu toate elementele ei definitorii; scriitura anterioară și scriitura postmodernă prezentată în cadrul textului; statutul cărților noi (virtuale) și cel al cărților vechi, statutul precedent al instanțelor narative și statutul actual al acestora ș.a.

Pe întregul parcurs al textului se observă o forfotă a personajelor care migrează din bucata textuală în care au fost închipuite, pentru a se amesteca cu celelalte, dar fără „să părăsească subiectul pentru care au fost imaginate" (Rațiu 6). Subiectul romanului se concentrează în jurul unor personaje precum: Guy Courtois (reprezentantul agenției care se ocupă cu livrarea începuturilor de roman); domnul M, scriitor, „fals personaj central" (Bora 33) care cîștigase un premiu literar, numele lui fie trimite la personajul Mathieu Caradin din romanul *Dezordinea preventivă*, fie la autorul Matei Vișniec; domnul X (personaj care rămîne singur pe pămînt); Bernard (librar care sprijină activitățile agenției); domnișoara Ri, se ocupă de transcrierea unor texte cu scopul de a le salva (ei îi sunt dedicate o serie de poeme pe parcursul textului – poemele pentru sîni, pentru buze, poemul-cercel etc.); Guță, personaj mort (care este lucid și conștientizează actul scrierii); Easy[2] (software prin intermediul căruia Guță scrie literatură și care treptat va lua locul Agenței de începuturi) etc. Dintre aceste personaje, unele par la rîndul lor autori – domnul M pare că scrie povestea lui X (verificată de ochiul „criticului" Guy Courtois) și domnișoara Ri lasă impresia că este scriitoare, avînd în vedere că transcrie niște texte pe marginea cărora intervine cu modificări. Care este personajul reprezentativ al romanului? Să fie domnul M? Să fie Guy Courtois? Oare este domnișoara Ri? Oare este X? Dacă personajul central este chiar Easy, software ce scrie literatură în locul lui Guță?

În concluzie, subiectul romanului trimite la ideea unei picturi pe sticlă de frumusețea căruia s-a bucurat doar scriitorul egoist și care, vrînd să provoace lectorul la un joc al reconstrucției, l-a spart în mii de bucăți amestecîndu-le, revenindu-i celui din urmă obligația de a reuni fragmentele pentru a decela un mesaj parțial coerent, dar și pentru a se lăsa încîntat de frumusețea imaginii globale. *Negustorul de începuturi de roman* ficționalizează procesul scrierii unui roman de la primele rînduri, intens dezbătute, și pînă la produsul final, care nu pare unul reușit. Easy, software literar, continuă opera începută de Guță la propriul computer, dar mort de aproximativ trei ani. Aflat sub asediul unor porumbei intrați pe fereastră, Easy creează un roman distopic, fragmentar și parțial coerent. Textul are la bază ideea alienării actului scriitoricesc autentic și înlocuirea sa cu programe/ mașinării care produc pe bandă rulantă opere literare fără a mai avea nevoie de starea/ atmosfera inspirațională de care depindeau autorii în trecut. Textele scrise de Easy au rolul de a mulțumi gusturile lectorilor avizi după aventură și suspans, fără ca acestea să fie considerate ulterior texte de o reală valoare literară. În *Negustorul de începuturi de roman* literatura se află în colaps.

[2] „Pentru prima dată în istoria literaturii un roman este dictat de un autor mort" (Vișniec 380)

BIBLIOGRAPHY

Bora, Călina. *Negustorul de începuturi de roman*. Steaua 5-6, mai-iunie, 2015. 33-34.
Cap-Bun, Marina şi Nicolae, Florentina (coord.). *Literatura, teatrul şi filmul în onoarea dramaturgului Matei Vişniec*. Constanţa: Ovidius University Press, 2015.
Cap-Bun, Marina şi Nicolae, Florentina (coord.). *Culturi şi civilizaţii est-europene. In memoriam Aida Todi*, Constanţa: Ovidius University Press, 2016.
Cărtărescu, Mircea. Postmodernismul românesc. București: Humanitas. 2010.
Diaconu, Radu. *Negustorul de sfîrşituri ale literaturii*. Timpul – supliment literar, iunie, 2014.
2.
Marcu, Florin. *Marele Dicționar de Neologisme*. ed. a X-a. București: Saeculum Vizual, 2008.
Petraș, Irina. Matei Vișniec sau Efectul Babel, Steaua1-2, 2014. 48-49.
Raţiu, Virgil. *Negustorul de începuturi de roman de Matei Vişniec*. Mişcarea literară, Bistriţa, 1, 2016. 6-7.
Vișniec, Matei. *Negustorul de începuturi de roman- roman caleidoscopic*. Iaşi: Polirom, 2014.
Vișniec, Matei. *Dezordinea preventivă*. Bucureşti: Polirom, 2011.

NATURE AND MYTH IN THE WORK OF CALISTRAT HOGAŞ

Maria Voinea
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The present work has been carried out based on the desire to return to Calistrat Hogaş's work, an authentic one, of a unique style in the Romanian literature, rediscovering, thus, a writer risking to fall in undeserved obscurity.
Therefore, the present study aims at revealing the ways Calistrat Hogaş used in managing to turn memorialistic literature into great art. The fine sense of beauty and artistic virtuosity in the field of figurative speech, on the one hand, and the eternal, majestic thrill of nature and its projection in the universal culture, up to the great myths of humanity, on the other hand, joined to this purpose.
This work underlines, once again, the fact that Hogaş's work depicts a world open to anyone wanting to know it, he himself being the guide, in a real space and in mythical times.

Keywords:hyperbole, myth, nature, literary motif, description

Despre Calistrat Hogaş, se ştie că a pomovat literatura memorialistică, poate, în cel mai viu mod, prin însemnarea tuturor experienţelor sale de călătorie, în care s-a identificat cu fiecare părticică a naturii explorate. Fiind pasionat de drumeţii, notează, la tot pasul, în detaliu, tot ceea ce vede şi aude, trăind intens satisfacţia pe care i-o oferă descoperirea naturii "neumblate". Este, aşa cum spunea Vladimir Streinu, scriitorul care a rămas în conştiinţa tuturor, ca autor al celor două volume de drumeţie, pe care le-a scris, cum el însuşi mărturisea,„departe de literatura fină", „cu gîndul de a îmbrînci literatura călătoriilor din drumul obiectiv, didactic si aproape geografic de pînă acum, pe drumul subiectiv, pe care trebuie să meargă, după socotinţa mea, acest gen de literatură"[1].

Putem aprecia opera hogaşiană ca fiind una destul de greu încercată, cu un traseu sinuos, de-a lungul timpului, cu circumstanţe şi întîmplări care au determinat întîrzierea debutului editorial al scriitorului. Iniţial, amintirile şi impresiile de călătorie hogaşiene au apărut numai în foileton, în diferite publicaţii ale vremii (de exemplu, *Arhiva*, din Iaşi), la care scriitorul colabora şi, abia postum, au fost tipărite într-un singur volum. Din păcate, deşi scriitorul şi-a dorit şi s-a străduit să le reunească într-o singură carte, în timpul vieţii, nu a reuşit, întîi, din pricina greşelilor de tipar inacceptabile, apoi, din cauza dezlănţuirii Războiului Mondial şi a izbucnirii unui incendiu în depozitul de carte al revistei *Viaţa românească*.

Ca şi cum toate acestea nu ar fi fost suficiente pentru a demonstra parcusrul tumultuos al operei lui Hogaş, aprecierile critice asupra acesteia nu întîrzie să apară, exprimînd, uneori, opinii contradictorii ale autorilor (G. Călinescu, Vladimir Streinu, Octav Botez, Şerban Cioculescu, Tudor Vianu etc.). Totuşi, toate aceste interpretări critice sunt susţinute de o analiză profundă, obiectivă şi conturează ideea unui amestec de limbaje şi de stiluri (clasic, romantic, modern, popular) care conferă unicitate stilului literar hogaşian.

În cartea scrisă în memoria tatălui ei, *Tataia. Amintiri din viaţa lui Calistrat Hogaş*, Sidonia Hogaş, fiica cea mică a scriitorului tecucean, confirmă pasiunea acestuiapentru drumeţiile montane. Subliniind importanţa acestor drumeţii, însuşi Hogaş este de părere că „orice călătorie afară de cea pe jos, e [...] o călătorie pe picioare străine; a avea la îndemînă cupeaua unui tren,

[1]Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte, (Prefaţă),* Bucureşti,1912

roatele unei trăsuri sau picioarele unui cal înseamnă a merge şezînd şi a vedea numai ceea ce ţi se dă, nu însă şi tot ce ai voi."[2]

Pentru că a fost întotdeauna interesat şi atras de natură, cu sublimul şi grandiosul ei, Hogaş s-a autodefinit „amantul nestrămutat al marilor privelişti ale naturii"(*ibidem*:92), imaginea scriitorului drumeţ rămînînd memorabilă, între toate ipostazele în care a fost cunoscut (scriitor, profesor, călător):

> "Nu ştiu cum vor fi alţii; cît despre mine, ştiu atîta, că pierd măsura timpului de îndată ce rămîn pe voia slobodă a pornirilor mele de sălbatec, cînd, adică, biruit de dragostea neînfrînată a singurătăţii, îmi şterg urma dintre oameni şi mă mistui, sub îmboldirile ei, în necunoscutul larg al naturii, ca o frunză mânată de nestatornicia vînturilor."[3]

La o primă analiză literară, s-ar zice că tema operei lui Hogaş este călătoria, iar motivul literar central al operei este călătorul, un fin observator al naturii. Însă, analizînd în profunzime opera hogaşiană, se constată că tema principală a acesteia este cea a naturii, iar călătoria devine un laitmotiv al scrierii, respectiv mijlocul sau calea cea mai sigură, pentru scriitorul-călător, de a descoperi tot ce este, în natură, sublim şi grandios.

Octav Botez sublinia legătura indisolubilă a scriitorului moldovean cu natura, pe care „o simte prin toţi porii" şi de al cărei farmec este stăpînit, apreciind, în acelaşi timp, talentul complex al memorialistului, de pictor, de poet al naturii, dar şi de povestitor, „de creator de situaţii şi tipuri vii"[4].

Într-adevăr, Calistrat Hogaş trăieşte intens natura Moldovei, în aspectele ei maiestuoase, reuşind, într-un mod obiectiv, cu un infinit talent artistic, să realizeze în paginile memorialului său de călătorie adevărate tablouri ce înfăţişează, în culori bine definite, atît „munţii Neamţului cu codrii lor seculari şi impunători, cu desimile lor sălbatice"[5], cît şi „răsărituri de soare, apusuri, amiezi, furtuni şi nopţi cu lună"[6]. În acest sens, este elocvent următorul fragment:

> „Ne aflam acum pe înălţimile cele din urmă ale Hălăucei. În depărtare, răsăritul imens ardea în valurile de foc ale zorilor, iar soarele, ca o colosală sprînceană de aur curat, se ridica de după linia neagră şi ondulată a munţilor vaporoşi. Umbrele se grămădeau în apusul încă în amurg şi grăbite să aruncau în haosul altor lumi. Din văi, negurile adormite începeau să se înalţe, trezite de întăile raze ale dimineţii; ici-colea, din adîncuri, coloane sure de fum se îndreptau spre ceruri, topindu-şi creştetele lor în văzduhul luminos şi limpede"[7].

Remarcabilă este, însă, pe lîngă această atitudine obiectivă, şi viziunea romantică a scriitorului asupra naturii, „care-ţi varsă în suflet melancolia şi visurile"[8]. Constantin Ciopraga sublinia faptul că Hogaş prezintă pădurea, atît „pictural, ca expresie a vitalităţii", cît şi „etic, ca o imagine a totalei libertăţi"[9]: „pădurile au suflet şi, în sufletul lor, dragoste de mamă pentru toate vietăţile ce se adăpostesc la umbra ocrotitoare a sînului lor"[10]. În fragmentul următor, de exemplu, pădurea trăieşte cu adevărat:

> „Brazii suri şi neclintiţi, cu trunchiuri netede şi goale, se ridicau încremeniţi şi drepţi pînă la înălţimi ameţitoare; iar din bolta ciuruită de umbra neagră-verde, alcătuită de crengile lor îmbrăţişate sus de tot, ca prin o sită deasă, se cerneau în liniştea largă a pădurilor picături de cer albastru; şi fulgi nestatornici de lumină aurie căzeau peste mine de pretutindeni.[...]. Cheptănuşii mici şi negri cu gulere roşii şi verzi lunecau în spirale tăcute şi iuţi pe trunchiul arborilor în sus; veveriţe negre şi roşii, cu cozi stufoase şi lungi, din încheietura înaltă a unei crengi, îşi cumpăneau zborul spre copacul dimpotrivă; ciocănitori şi ghionoaie cu pliscuri de oţel tocau în arbori şi pădurea largă răsuna a sec... Peste creştetul înalt al brazilor luneca vîntul ca un rîu nevăzut şi,

---

[2] Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, capitolul „Repere istorico-literare", Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p.7
[3] *ibidem*, p. 162
[4] Botez, Octav, în *Viaţa românească*, X, nr.10-11-12, Iaşi:1915, pp. 72-74
[5] *ibidem*
[6] *ibidem*
[7] Hogaş, Calistrat, *op.cit.*, pp. 56-57
[8] *Ibidem*, p. 17
[9] Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Editura Junimea,1970, pp. 451-461
[10] Hogaş, Calistrat, *op.cit*, p.199

> tăindu-se în frunza lor ascuţită, trimitea pînă-n depărtare tînguioase şi prelungi glasuri de orgă. Din toate părţile tăcere solemnă, de pretutindeni liniște sfîntă..."[11]

Evidenţiind forţa lirică a operei lui Hogaş, Octav Botez găseşte potrivit a compara talentul acestuia, în literatura de călătorie, cu acela al lui Mihail Sadoveanu, într-un alt gen de literatură: „dacă în nuvelele d-lui Sadoveanu trăieşte natura Moldovei în aspectele ei blînde, cu apele argintii, şerpuind pe cîmpiile întinse, cu lanurile de grîu legănate în bătaia soarelui, în paginile d-lui Hogaş trăieşte aceeaşi natură în aspectele ei maiestuoase [...]"[12]

Referitor la aceeaşi capacitate lirică hogaşiană, Garabet Ibrăileanu aprecia că amantul naturii „a pus în paginile lui numai lumină şi viaţă, numai soare şi bucurie – a pus toată taina muntelui şi tot albastrul cerului moldovenesc, murmurul izvoarelor [...]"[13], iar Liviu Rebreanu este convins că Hogaş este singurul scriitor român care a avut darul de a cuprinde, în opera sa, „natura împreună cu toată viaţa ei [...] viaţa cea mare în cadrul căreia cerul, omul, gîngania, floarea, bolovanul trăiesc la fel, într-o armonie divină"[14].

În viziunea hogaşiană, natura este sublimă, indiferent de starea în care se găseşte. Că este liniştită, sau că este cuprinsă de furtuni apocaliptice, ea oferă drumeţului un spectacol original, neregizat. De exemplu, o furtună în munţi, cu vuiete năpraznice, devine un adevărat potop. Astfel, „natura dezlănţuită în toată plenitudinea ei aminteşte, la Hogaş, de grandoarea epopeilor homerice", cum remarca George Ivaşcu, în revista *Însemnări ieşene*[15]:

> „Şi, între cele patru hotare ale nesfîrşitului, întinderile oarbe tremurau cu răstimpuri scurte de întuneric şi lumină albăstrie sub licăririle fugătoare şi iuţi ale focului ceresc... Fierbeau văzduhurile şi cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor, şi pămîntul înfricoşat se cutremura nemernic, pînă în cele mai din adînc ale temeliilor sale, sub ropotul de trăsnete care cădeau asurzitoare prin întuneric, ca nişte imense bombe de flăcări, şi spulberau, ca şi cum ai sufla într-un strop de ţărînă, frunţile de stînci îndrăzneţe ale celor mai semeţi dintre munţii săi..."[16].

Încercînd să încadreze, temporal, opera lui Hogaş, în literatură, Eugen Lovinescu, în volumul IV al *Istoriei literaturii române contemporane*, este de părere că aceasta „pluteşte peste rasă şi peste timp...", datînd „de cel puţin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice" sau chiar „din epoca marilor epopei indiene". Acelaşi critic literar îl caracterizează pe scriitorul călător „pe drumuri de munte" ca fiind „ unaed din faptul lumii, cînd soarele era o divinitate reală şi răsărirea lui o transfigurare universală, cînd toate fenomenele naturii se prezentau în expresia concretă a unor forţe cereşti, cînd umanul era amestecat cu divinul, cînd totul era mit […]".[17]

Opera lui Calistrat Hogaş abundă în figuri de stil şi imagini artistice, din a căror înlănţuire, rezultă adevărate tablouri de natură „vie" şi o multitudine de senzaţii (cromatice, acustice, olfactive), trădînd contactul direct al călătorului cu materia. S-a spus despre el că este „un stilist de o rară virtuozitate", avînd un vocabular foarte bogat, pe care-l „stăpîneşte cu o siguranţă rară"[18]. Se observă, însă, că principalul procedeu artistic folosit de Hogaş este hiperbola. Cititorul simte, permanent, tendinţa scriitorului de a exagera trăsăturile lucrurilor, locurilor, ale fenomenelor naturii, dar şi ale oamenilor pe care îi întîlneşte, precum şi situaţiile şi stările pe care le trăieşte.

Scrierile hogaşiene sunt presărate cu trimiteri mitologice, care îndreptăţesc cititorul, dar şi critica literară să compare această operă cu marile epopei ale literaturii universale. De exemplu, furtuna, care evocă, de fapt, lupta titanilor de la începuturile lumii, „foamea de lup", care îl determină pe călător să înceapă „a cărăbăni" din „mămăliga heteroclită" sau hribii risipiţi pe prosopul imens, care par a fi o „turmă de oi obosite, în popas de odihnă, pe drumul gălbui şi plin de

[11] *Ibidem*, p. 168
[12] *op.cit.*, pp. 72-74
[13] Ibrăileanu, Garabet, *Opera lui C. Hogaş*, în *Viaţa românească*, Iaşi, nr.2, 1922
[14] Rebreanu, Liviu, *Însemnări şi dări de seamă privind Societatea Scriitorilor Români*, 1922, pp. 63-64
[15] Ivaşcu, George, în *Însemnări ieşene*, II, vol. IV, nr. 17-18, 15 sept., 1937
[16] Hogaş, Calistrat, *op.cit*, pp. 225-226
[17] Lovinescu, Eugen, în *Istoria literaturii române contemporane,* vol. 4,Bucureşti, Editura Ancora, 1928
[18] Botez, Octav, *op. cit.*, p. 81

colb [...]"[19]creează registre şi efecte stilistice asemănătoare celor epopeice. Tocmai de aceea, s-a vorbit despre „homerismul" lui Hogaş, care, în opinia lui G. Călinescu, este de esenţă romantică, precum cel al lui Victor Hugo, „cu aceleaşi enormităţi, realisme fantastice şi monstruozităţi"[20].

În acelaşi studiu, Călinescu remarcă aura de legendă care învăluie opera hogaşiană, în care putem identifica, cu uşurinţă, amestecul de real şi de fabulos, precum şi permanenta raportare la mitologie.

Cu siguranţă, cine-l citeşte pe Hogaş este în asentimentul lui Dumitru Micu, referitor la imaginea unei lumi fabuloase pe care o realizează „prin exagerare", prin „amplificarea proporţiilor realităţii", o lume care se găseşte undeva între realitate şi basm[21]. De exemplu, călătorilor, li se pare că cei doi cîini ce ies în faţa lor sunt două fiare cumplite, în timp ce ciobanul care îi alungă pare să aibă în mână o „ghioagă groasă şi lungă fără sfîrşit"[22]. Evidente sunt şi asemănările persoanelor pe care Hogaş le întîlneşte în drumeţiile sale cu personaje fantastice din basme sau din mitologia românească. În acest sens, Ovidiu Papadima, în numărul 8 al *Revistei Fundaţiilor Regale*, apărut în august, 1942, realizează o comparaţie între lumea zugrăvită de Hogaş, în opera sa, şi lumea basmelor, remarcînd, pe bună dreptate, asemănarea tovarăşilor de drum ai scriitorului, spre Tazlău, Huţan şi Sgribincea, cu Păsări-Lăţi-Lungilă, din *Povestea lui Harap-Alb*, a lui Creangă. La fel de justă este şi comparaţia lui Ion Rusu cu voinicul Sfarmă-Piatră sau cea a babei hîde din codru cu Muma Pădurii.

Pe lîngă această viziune mitică, sunt evidente şi trimiterile scriitorului la folclorul românesc, care îndreptăţesc critica literară să vorbească despre animismul lui Hogaş, înţeles de Ovidiu Papadima ca un semn al respectului ţăranului român faţă de orice fărîmă a lumii, în care vede nu o fărîmă de divinitate, ci un suflet pur şi simplu"[23].

Vladimir Streinu, în numărul 3 al *Revistei Fundaţiilor Regale*, apărut în martie, 1941, sublinia importanţa educaţiei şi a formării profesionale a lui Hogaş, relevată de faptul că, pe lîngă ipostaza omului de rînd, „cu sufletul omului primitiv", şi ipostaza intelectualului, capabil să analizeze stilul arhitectural al mănăstirilor pe care le vizitează, scriitorul apare, în propria operă, ca un „cărturar ştiutor de mitologicale", „reminiscenţa umanistă" părînd să ocupe prim-planul literaturii sale.

Despre stilul său de a scrie, însuşi Hogaş mărturisea, în *Prefaţa* pentru ediţia din 1912 a cărţii sale *Pe drumuri de munte*: „[...] n-am făcut şi nici nu am de gînd să fac vreodată înaltă şi subţire literatură de salon, am dat oamenii şi lucrurile aşa cum se găsesc ele în măreaţa lor sălbăticie", socotindu-se, astfel, dezinteresat de pretenţiile unui „fin estet X" sau ale unui „sensibil decadent Y".

Menţinerea unei atenţii vii a criticilor asupra puţinei, dar marcantei scrieri hogaşiene redă impresia unei opere cel puţin interesante, care, ca şi autorul ei, parcă, nu-şi găseşte liniştea.

Considerînd că, atît timp, cît a trăit Hogaş, „opera lui nu şi-a găsit calea vieţii", în 1922, Liviu Rebreanu propune, în semn de apreciere a acesteia, atribuirea primului premiu literar al Societăţii Scriitorilor Români, avînd, totodată, „*mulţumirea de a îndeplini şi un act de pietate faţă de un mare şi încă nepreţuit îndeajuns scriitor al neamului românesc.*"[24]

BIBLIOGRAPHY

1. Botez, O.: *Viaţa românească*, 1915, X, nr. 10-11-12, (oct.-nov.-dec);

[19] Hogaş, Calistrat, *op.cit.*, pp. 174; 193
[20] Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, pp. 593-596
[21] Micu, Dumitru, *Calistrat Hogaş*, în *Istoria literaturii române*, vol. 2 [1900-1918], 1965, pp. 4-18
[22] Hogaş, Calistrat, *op.cit.*, p. 231
[23] Papadima, Ovidiu, în *Revista Fundațiilor Regale*, IX, nr. 8, august, București, 1942, pp. 414- 425
[24]Rebreanu, Liviu, *op.cit.*, p. 64

2. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941;
3. Ciopraga, C., *Literatura română între 1900 şi 1918*, Editura Junimea, Iaşi, 1970;
4. Hogaş, C., *Pe drumuri de munte*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988;
5. Hogaş, S. C., *Tataia. Amintiri din viaţa lui Calistrat Hogaş*, Editura Crigarux, Piatra Neamţ, 2000;
6. Ivaşcu, G.: *Însemnări ieşene*, 1937,II, nr.17-18, vol.IV;
7. Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, Editura Ancora, Bucureşti, 1928;
8. Micu, D., *Calistrat Hogaş*: *Istoria literaturii române*, vol.2 [1900-1918], Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1965;
9. Papadima, O., *Revista Fundaţiilor Regale*, august 1942, IX, nr.8;
10. Rebreanu, L., *Însemnări şi dări de seamă privind Societatea Scriitorilor Români*, Bucureşti, 1922; 11. Streinu, V., *Revista Fundaţiilor Regale*, martie 1941, nr. 3.

REPETITION STRATEGIES IN RELIGIOUS DISCOURSE

Andreea Ramona Nicorescu (Andronache)
PhD. Student, University of Craiova

Abstract: The aim of the paper is to present some aspects of repetition strategies in the first two books of the Bible from the perspective of discourse analysis. This approach is based on the signification proposed by Patrick Charaudeau for "discourse strategy" as a possible choice in performing a speech act and it leads to two analysis levels concerning syntax-discourse on the one hand and emotional and representational intensity on the other hand.

Keywords: repetition, discourse strategies, Bible, textual relaunch, representation

La répétition en tant que figure de rhétorique fait d'habitude l'objet des recherches sur le style, plus que sur le fonctionnement discursif, mais nous avons en vue ce dernier et essayons d'en souligner les formes et les rôles. Cette étude s'inscrit donc dans une perspective discursive et la problématique qu'elle développe tourne autour de la répétition, sous ses différentes formes, et du discours religieux, plus précisément du discours de la Bible. Ici la répétition s'associe aux stratégies définies par Patrick Charaudeau comme le choix entre plusieurs techniques pour assurer la réussite de l'acte de langage. Ainsi, la question de recherche vise les manifestations des stratégies répétitives, en tant que stratégies discursives, au cadre du discours religieux, qui «est sensé, a un sens, au moins pour la communauté de foi, lorsque celle-ci en use pour se comprendre elle-même ou pour se faire comprendre par une audience étrangère »[1].

En ce qui concerne le corpus, nous nous sommes fermées sur les premiers deux livres de l'Ancien Testament dans la traduction œcuménique (TOB) publiée en 2010 et comprenant 2079 pages, sans compter le glossaire et les cartes (pour la présente étude, nous n'étudions que le texte proprement-dit, sans nous occuper de ses alentours textuels). Tenant compte de la quantité de mots, notre recherche ne peut pas pour le moment prendre en compte l'analyse quantitative, on se borne à l'illustration des mécanismes répétitifs avec un nombre suffisant d'exemples extraits des deux premiers livres de la Bible (Genèse et Exode) qui peuvent confirmer les affirmations.Un mot est à dire sur le choix de ce corpus : nous avons décidé de nous occuper du discours biblique en français et à la variante TOB de la Bible considérant qu'ainsi nous aboutissons à réunir nos deux intérêts de recherche : la religion et la langue française.

L'analyse se fera à deux niveaux : l'un couvre le domaine syntaxique-discursif, la répétition vue comme phénomène de « relance syntaxique » (l'expression appartient à Elisabeth Richard) et l'autre incline vers le domaine de l'argumentation, la répétition en tant que formule d'insistance, qui non seulement souligne un phénomène, mais lui donne un accent d'une forte intensité émotionnelle et représentationnelle, comme c'est le stéréotype lexicalisé. Sylvie Fournié-Chaboche se penche sur ce dernier et réalise une étude sur un corpus littéraire; nous adaptons sa grille au corpus religieux avec la conviction que certaines formes stéréotypées s'impliquent sur trois paliers : la représentation que l'on se fait des

[1] Paul Ricoeur, « La philosophie et la spécificité du langage religieux », in Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses, 1975, n°1, 10 pages, en ligne : http://www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/articles_pr/langage-religieux-1.pdf. . p.1.

figures religieuses bibliques, l'émotion provoquée par la force incantatoire et la re-motivation sémantique dans le contexte religieux.

En partant avec le domaine syntaxique-discursif, la répétition de la conjonction « Et » est immédiatement observable : dans le livre de l'Exode il y a 302 occurrences (nous avons compté seulement les « Et » avec majuscule, d'habitude au début du verset) en 1170 versets, généralement une seule occurrence par verset, donc environ 25% des versets commencent par la conjonction « Et » qui ne semble pas avoir, dans ce texte, uniquement une valeur de coordination, parce qu'elle ne relie pas toujours deux éléments ayant la même fonction syntaxique ou la même nature grammaticale. La position anaphorique même, en tête de phrase et parfois en tête de chapitre, n'est pas celle canonique pour une conjonction de coordination :

1. « **Pars** donc maintenant, **va** devant le Pharaon, roi d'Égypte, ***et*tuferas** sortir de cette terre mon peuple, les fils d'Israël » (Exode 3,10)
2. « **Marche** donc, ***et*je t'ouvrirai** la bouche, et je te suggérerai ce que tu auras à dire » (Exode 4,12)
3. « ***Et*** le Seigneur dit à Moïse : Bientôt tu verras ce que je vais faire au Pharaon : sous ma main puissante, il congédiera le peuple; sous mon bras très-haut, il le renverra de sa contrée. »(Exode 6,1)

Nous nous sommes donc posées la question si cette conjonction pourrait avoir une valeur spécifique au cadre de ce texte. En analysant le cotexte, nous avons observé que généralement après le « Et » il y a un changement de locuteur, d'interlocuteur ou de référent :

4.«***Et*Moise dit** à Dieu : (…)
***Et*Dieu répondit** à Moïse, disant : (…)
***Et*Moïse dit** à Dieu : (…) » (Exode 3,11-13)

5. « Le Seigneur **dit** alors **à Moïse** : Entre chez le Pharaon; **dis-lui** : **[...]**
Et je montrerai avec éclat la différence entre le bétail des Égyptiens et celui des fils d'Israël; nulle bête ne mourra parmi celles des fils d'Israël. » (Exode, 9, 1-4)

6. « Alors, **le Pharaon** convoqua les sages et les magiciens de l'Égypte, ***et*les magiciens** (…).
Chacun d'eux jeta sa baguette, ***et*les baguettes** (…).
***Et*le cœur du Pharaon** s'endurcit; il n'écouta pas ceux qui lui firent connaître les ordres du Seigneur. » (Exode 7,11-13)

7. « ***Et*les fils d'Israël** se séparèrent pour faire ce que le Seigneur avait prescrit (…).
Et, le milieu de la nuit étant venu, **le Seigneur** (…).
Le Pharaon se leva durant la nuit, ainsi que tous ses serviteurs, et tous les Égyptiens; **il** y eut un long cri en la terre d'Égypte, (…).
***Et*le Pharaon** appela, durant la nuit, Moïse et son frère, et il leur dit : (…).
***Et*les Égyptiens** en toute hâte contraignaient le peuple pour le faire sortir de la contrée (…) » (Exode 12, 28-33)

En même temps, nous avons observé que l'emploi des adverbes plus communs qui auraient pu marquer la progression textuelle (Mais, Alors, Puis, Ainsi, Après, Ensuite, Lorsque, Comme, Quand – en ordre de leur fréquence dans ce texte) est beaucoup plus réduit quantitativement : 97 occurrences en total, c'est à dire 8% des versets commencent par l'un de ces connecteurs.

Nous pouvons donc conclure que dans le texte analysé la conjonction « Et » n'a pas une valeur de coordination, mais représente un marqueur de la progression textuelle :

8. « ***Et*** Moïse dit au Pharaon : (...).

Et le Pharaon avant dit : (…).
Et Moïse sortit avec Aaron du palais du Pharaon. (…).
Et le Seigneur exauça la prière de Moïse : (…). » (Exode 8,9-13)

La relance textuelle dans le livre de la Genèse

Pour ce qui est de ce qu'Elisabeth Richard appelle « relance syntaxique » (emploi de la répétition, par « souci de clarté », dans la même phrase, souvent assez longue, tout en maintenant la même fonction syntaxique de l'antécédent), nous avons observé dans le texte de la Genèse l'existence d'un phénomène similaire, avec la différence qu'ici il s'agit de la reprise d'un antécédent phrastique. Comme éléments de « relance textuelle » en notre cas, il n'y a pas non plus une nécessité absolue pour la répétition, en vue de la compréhensibilité du texte et ces phrases représentent aussi, dans l'architecture du texte, un « principe organisateur ». Il s'agit, dans le premier chapitre du livre de la Genèse, au long de 31 versets, de trois séquences phrastiques qui se répètent plusieurs fois :

« Et il y eut un soir, et il y eut un matin, – *un* jour. » (Genèse 1,5) (6 fois)
« Et Dieu vit que cela était bien. » (Genèse 1,8) – (5 fois)
« Et il en fût ainsi : » (Genèse 1,9) – (6 fois)

A cela s'ajoute la dimension émotionnelle, l'effet de sobriété et d'attente qui se crée ici par l'emploi des répétitions phrastiques, phénomène accentué par ce que nous appelons « enchaînement répétitif » - une succession de répétitions transphrastiques, où l'antécédent change généralement toutes les deux phrases, comme si chaque répétition représenterait une boucle qui reliait deux phrases successives, en assurant une forte continuité thématique et en même temps une progression très lente, sacramentelle du récit. Ce phénomène est plus marqué dans les premiers chapitres de la Genèse, ceux qui introduisent le lecteur dans les écritures bibliques et où sont racontées les étapes de la création du monde :

9. « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre.
Or la terre était invisible et vide; les ténèbres étaient au-dessus de l'abîme, et l'Esprit de Dieu était porté sur les eaux.
Et Dieu dit : Soit la lumière, et la lumière fut.
Dieu vit que la lumière était bonne, et il sépara la lumière des ténèbres.
Dieu appela la lumière jour; il appela nuit les ténèbres. *Et il y eut un soir, et il y eut un matin, – un jour*.
Dieu dit ensuite : Qu'il y ait un firmament au milieu des eaux; qu'il sépare les eaux des eaux; et il en fut ainsi.
Dieu créa le firmament, il sépara les eaux qui étaient au-dessus du firmament, des eaux qui étaient au-dessous du firmament.
Il appela le firmament ciel. Et Dieu vit que cela était bien. *Et il y eut un soir, et il y eut un matin, et ce fut un deuxième jour.*
Après quoi Dieu dit : Que les eaux, au-dessous du ciel, soient réunies en un seul amas, et que l'aride apparaisse. *Et il en fut ainsi* : les eaux, au-dessous du ciel, furent réunies en un seul amas, et l'aride apparut.
Dieu appela l'aride terre; il appela mers l'amas des eaux. Et Dieu vit que cela était bien.
Et Dieu dit : Que la terre produise des plantes herbacées, portant semence selon les espèces et les similitudes, et des arbres fertiles en fruits, qui aient en eux les semences propres à chaque espèce sur la terre. *Et il en fut ainsi* :
La terre produisit des plantes herbacées, portant semence selon les espèces et les similitudes, et des arbres fertiles en fruits ayant en eux les semences propres à chaque espèce sur la terre. Et Dieu vit que cela était bien.
Et il y eut un soir, et il y eut un matin, et ce fut un troisième jour.

Dieu dit ensuite : Que des luminaires soient dans le firmament du ciel, pour luire sur la terre et séparer les jours et les nuits; qu'ils soient les signes des temps et des jours et des années;

Qu'ils brillent au firmament du ciel, pour éclairer la surface de la terre. *Et il en fut ainsi* : » (Genèse 1, 1-15)

Selon Fournié-Chaboche, les exemples antérieurs représentent des ***répétitions textuelles*** (dont la valeur relève du texte en question), tandis que les exemples suivants sont des ***répétitions connotées*** (formes fixes, stéréotypes lexicalisés, répétitions diachroniques), appartenant au niveau représentationnel. Une première catégorie comprend les répétitions de noms (propres) et de locutions nominales en série synonymique, dont la plus fréquente est ***Dieu/ Seigneur/ Seigneur Dieu*** vu qu'en moyenne dans 32% (Genèse) et 48% (Exode) des versets on retrouve un de ses termes en fonction syntaxique de sujet, tandis que le prédicat est exprimé par des verbes de citation (dire, parler), d'action positive à faveur de l'homme (créer, bénir, diriger, donner, former, pétrir, faire germer, augmenter, constituer, apparaitre, revenir), de jugement (savoir, réfléchir, se souvenir, juger, établir), de réaction ressentie comme négative (chasser du paradis, mettre un signe, infliger, s'éloigner, disperser) et par des verbes de perception (voir, regarder). Ces collocations indiquent un Dieu-Personne qui observe, raisonne, s'exprime et agît, intervenant dans la création d'une manière pédagogique.

Une autre série synonymique bien représentée est ***Fils d'Israël/ Enfants d'Israël/ Hébreux/ peuple***, qui se retrouve dans 1,75% des versets de la Genèse et dans 28% des versets de l'Exode, ayant la fonction syntaxique d'objet auprès d'un verbe exprimant la souffrance (affliger, maltraiter, ne pas délivrer, ne pas renvoyer, contraindre, séparer) ou indiquant la libération (faire sortir de cette terre, emmener, faire trouver grîce, guider, tirer d'Égypte, mener), ce qui donne l'image du peuple hébreux avant et après le départ d'Egypte.

En plus, l'alternance ***verbe de citation/verbe d'action*** marque un dialogue à valeur perlocutoire : le verbe « dire » se retrouve dans 25% des versets, tandis que « faire », dans 13% des versets, ce qui montre la force de la parole qui se traduit en acte :

> 10. « Le Seigneur **avait dit** à Moïse en Madian : Pars, retourne en Égypte, car ceux qui en voulaient à ta vie ne sont plus.
> Moïse **ayant** donc **pris** sa femme et ses enfants, les **fit** monter sur des ânes, et **retourna** en Égypte. Il **prit** aussi en sa main sa baguette, celle qu'il avait auprès de Dieu.
> Et le Seigneur dit à Moïse : Marche, rentre en Égypte […]» (Exode 4, 19-21)

> 11. « […] Dieu **dit** à celui-ci : Regarde de tes yeux, et vois, du lieu où tu es le nord et le midi : l'orient et l'occident,
> Parce que la terre que tu vois, je te la donnerai pour toi et ta race à toujours. […]
> Pars, traverse cette contrée dans sa longueur et dans sa largeur, parce que je la donnerai à toi et à ta race pour toujours.
> Et, **ayant levé** ses tentes, Abram **vint demeurer** vers le chêne de Membré qui était en Hébron; et il **bîtit** en ce lieu un autel au Seigneur. » (Genèse 13, 14-18)

Ainsi, le verbe « dire» alterne non seulement avec « faire », mais aussi avec d'autre verbes d'action, plus spécifiques, ce qui renforce la position d'autorité du locuteur.

En conclusion, dans les textes bibliques étudiés, les répétitions ne représentent pas uniquement des garants de la continuité thématique, mais acquièrent aussi des valeurs spécifiques, car elles peuvent contribuer à la progression thématique (« et »), assurent la relance textuelle (répétitions phrastiques), impriment aux certains passages du texte un rythme sacramental (répétitions enchaînées) et favorisent la construction des représentations

que le lecteur se fait des figures bibliques prédominantes (répétitions en série synonymique et répétition des séquences dialogales à valeur perlocutoire).

BIBLIOGRAPHY

La Bible TOB
Sylvie Fournié-Chaboche, « Les stéréotypes lexicalisés comme répétitions connotées dans une fugue littéraire : *Diálogo en Re Mayor* de Javier Tomeo », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 22 décembre 2009, consulté le 25 mars 2018. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/1250
Resweber Jean-Paul, *« Les métamorphoses de la lettre et la transfiguration par l'esprit »* In: *Revue des Sciences Religieuses*, tome 56, fascicule 2, 1982. pp. 126-136; doi : 10.3406/rscir.1982.2942
Richard Élisabeth, *« La répétition comme relance syntaxique »*. In: *L'Information Grammaticale*, N. 92, 2002. pp. 13-18. doi : 10.3406/igram.2002.3273

Paul Ricoeur, *« La philosophie et la spécificité du langage religieux »,* in *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, 1975, n°1, 10 pages, en ligne : http://www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/articles_pr/langage-religieux-1.pdf. . p.1.

SITUATIONS OF THE NEIGHBOR AND THE OTHER IN THE SHORT NOVEL OF DUMITRU ȚEPENEAG

Iuliana Oică
PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The present study presents the way that Dumitru Ţepeneag's narrative speech articulates between the two coordinates, the neighbor and the other. In the neighbor's horizon, the character or narrator opens to the world's everyday spectacle, and under the sign of the far outline there is the feeling of implacable destiny, the hope of the high. Though it seems a dreamy consciousness, the short story of Dumitru Ţepeneag lives in an open space, limited only by his own fears and dissatisfaction. Between and beyond, the narrator or the characters in the position of the spectators, sliding from one dream to another, wandering through the labyrinthine corridors or waiting for something that is delayed to appear.

Keywords: the musicality, the symbolic images, ambiguity, implacable destiny, the hope.

Argument

Demersul creator al lui Dumitru Țepeneag presupune un simț al responsabilității teoretice și artistice, o certă armonie între spiritul de frondă și influența ideilor literare anterioare, autodefinirea unei scrieri prin stăruința de a-și construi universul în raport cu onirismul estetic pe care îl promova. Tenta tragică a creației sale rezidă din dorința evadării de sub directivele impuse de ideologia comunistă: „Am ajuns la ideea de onirism plecînd de la pictura suprarealistă. Remarcasem că aproape toți pictorii considerați suprarealiști transgresau a fortiori principala lege a suprarealismului: automatismul, a cărei aplicare trebuia să ducă la un maximum de autenticitate poetică, la «funcționarea reală a gîndirii»"[1]. Vorbind despre perioada anilor '60–'70, putem afirma faptul că literatura română reușea să ajungă la o *mică liberalizare*, așa cum preciza Eugen Negrici în studiul intitulat „Literatura română sub comunism". Prin intermediul scriitorilor onirici, se dorește regăsirea libertății autentice de creație, chiar „în resursele inepuizabile oferite de vis"[2].

Fascinația exercitată de sincronizarea conștientă cu literatura universală, pregătirea științifică, perspectiva nemărginită asupra lumii și asupra sinelui se contopesc armonios, opera lui apărînd ca o insulă imaginară încercuită de elemente ale unei realități camuflate: „Este un adevăr general cunoscut că procesul oricărei cunoașteri nu se poate realiza decît prin delimitare. Realizezi ceea ce vrei numai cunoscînd ceea ce vrei. De aceea, o anumită estetică a operei situează izolarea sau delimitarea la rînd de suveranitate principială"[3]. Onirismul structural urmărea îndepărtarea pe cît posibil de mecanismul suprarealist al dicteului automat valorificat de către André Breton, punînd accent pe ideea de vis lucid. Spre deosebire de suprarealiștii care tindeau spre o spontaneitate absolută, oniricii doreau să realizeze texte în care visul nu este sursa, ci modelul. Deși resping mecanismul creator propus de suprarealiști, onirismul ca mișcare literară propune un program teoretic ce vizează imaginarul unor pictori afiliați suprarealismului de care se tot dezice.

[1] Dumitru Țepeneag, „Tentativa onirică, după război", în *Momentul oniric*. Antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea românească, 1997, p. 216.
[2] Ovidiu Moceanu, *Tratatul despre vis*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de știință, 2012, p. 267.
[3] Dumitru Tiutiuca, *Creativitate și ideal*, Iași, Editura Junimea, 1984, p. 15.

Lucrarea noastră vizează modul în care discursul narativ al lui Dumitru Ţepeneag se articulează între cele două coordonate, aproapele şi departele, cele două categorii între care se derulează existenţa umană supusă efemerităţii, oamenii fiind apariţii întîmplătoare şi indiferente. Corpusul de texte este format din cele trei volume de proză scurtă aparţinînd scriitorului supus analizei: „Exerciţii" (1966), „Frig" (1967), „Aşteptare" (1971). În orizontul aproapelui, personajul sau naratorul se integrează spectacolului cotidian al lumii, iar sub semnul departelui se conturează sentimentul destinului implacabil, năzuinţa înaltului. Se oferă o viziune nemărginită asupra lumii, se propune o percepţie subiectivă a distanţelor, o libertate a imaginilor statice care sugerează singurătatea unei lumi demitizate prin inserarea unor figuri şi peisaje terifiante. Acest cronotop imaginar, în continuă mişcare şi formare, în stare mereu născîndă, se diversifică în multiple nuanţe prin extinderea spaţiului şi a timpului: „imaginea se iveşte în conştiinţă ca un produs direct al inimii, al sufletului, al fiinţei omului, luată în actualitatea ei"[4].

Aproapele şi departele ca mărci ale (in)finitului

Dacă aproapele poate echivala cu spaţiul teluric prezentat prin simboluri ale labirintului cotidian, fiind deopotrivă un refugiu care asigură fiinţei umane imobilitatea, departele se poate asocia imensităţii, ca formă a visului: „contemplarea măreţiei determină o atitudine atît de specială, o stare sufletească atît de deosebită, încît reveria îl pune pe visător în afara lumii proxime, în faţa unei lumi care poartă semnul unui infinit"[5]. Imensitatea, ca formă de mişcare a omului nemişcat, se conturează înăuntrul fiinţei şi poate fi limitată doar de propria existenţă supusă trecerii ireversibile a timpului, deşi reapare în singurătate: „Se înălţau din ce în ce mai repede, au spart tavanul, au trecut prin pod, prin acoperiş" (*La fotograf*). Ca loc al solidarităţii, în care omul este (re)aşezat în relaţie cu lumea şi cu ceilalţi, dar şi cu propria fire, aproapele deţine capacitatea miraculoasă de a converti obiectele în simboluri, de a atenua dezamăgirile, de a exprima afectivitatea. Deşi pare o conştiinţă visătoare, individul din prozele scurte ale lui Dumitru Ţepeneag vieţuieşte într-un spaţiu mereu deschis, limitat doar de propriile temeri şi nemulţumiri. Considerat structură esenţială a condiţiei omului de a fi în lume, spaţiul citadin este resimţit ca un sentiment al existenţialităţii, consubstanţial fiinţării, devenind o categorie spirituală, armonizînd sufletul cu peisajele, luminozitatea cu picturalul, (dez)echilibrul cu tumultul interior. Între aici şi dincolo se situează naratorul sau personajele aflate în postura de spectatori, alunecînd dintr-un vis în altul, rătăcind prin coridoare labirintice sau aşteptînd ceva ce întîrzie să apară.

Trebuie menţionat faptul că spaţiul ascunde o realitate profundă, capătă un rol esenţial în a determina structura stilistică a unei culturi, a unei interiorităţi la nivel colectiv sau individual. De aceea, spaţiul trebuie privit ca un cadru al simţămintelor şi trăirilor, un element fundamental al propriului inconştient, de care omul se simte inconfundabil unit: „Luminile oraşului pluteau incerte, deloc îmbietoare. Duruitul unui tramvai îl surprinse neplăcut. Pentru o clipă, îl strînse un fel de frică. Ezită. Dar numai pentru o clipă. Simţi zidul zgrunţuros sub tălpi, sub degetele încleştate, apoi căderea. O cădere, pe urmă o înălţare şi iar o coborîre lină" (*Icar*). În reprezentarea spaţiului văzut între aproape şi departe, moartea este văzută ca o integrare în viaţa eternă a naturii: „Departe, în spatele pajiştei, sclipea scheletul unui peşte uriaş" (*Amintire*). Cele două domenii metaforice încorporează totul, chiar şi infinitul, în care „fiinţa nu se vede. Poate că se ascultă. Fiinţa nu se desenează. Ea nu e tivită de neant"[6]. Spaţiul nu pare a fi decît o bandă a lui Moebius, pendulînd între aproape şi departe, înăuntru şi afară, aici şi dincolo, limite între care omul „ca fiinţa *unei suprafeţe*, a suprafeţei care

[4] Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului* (traducere de Irina Bădescu, prefaţă de Mircea Martin), Piteşti, Editura Paralela 45, 2005, p. 11.
[5] *Ibidem*, p. 211.
[6] *Ibidem*, p. 242.

separă zona aceluiași de zona celuilalt”[7] își caută echilibrul. El încetează a fi doar acel loc ce găzduiește lumea din afară cu totate obiectele sale și proiectează în exterior zbuciumul sufletesc: „Lumi reale și lumi imaginare coexistă pe același plan, grație scriiturii”[8]. Atfel spus, spațiul deschis îl așază pe individ într-un anumit peisaj, iar cel închis constituie un refugiu ce-i domolește nerăbdarea revoltată, îi camuflează neputința sau dorința de acțiune, voința expansivă: „Spectaculoasă armonică a condiției umane, spațiul se amplifică și se contrage proporțional cu puterea (orgoliul) și limitele (smerenia) omului”[9].

În proza scurtă a lui Dumitru Țepeneag, imensitatea spațială se asociază cu dorința de stimulare a interiorității, cu năzuința de a găsi o soluție de spargere a barierelor: „Dansul lor are la început ceva rigid și solemn. Fețele lor sunt grave, privirile concentrate. În unduiri lente, ocolesc spînzurătoarea; tăcuți și elastici, se încolăcesc în jurul stîlpilor. E un dans de șerpi” (*La noi în curte*). Într-o arie restrînsă, atingerea corporală înseamnă mai degrabă contopirea cu păsări și animale, unele cu aspect negativ: „Era o ființă ciudată: trup de femeie și cap de capră, iar părul îi era lung și blond. Bee! Se apropie și mai mult gudurîndu-se pe lîngă mine” (*Magazinul de umbrele*). Orașul devine spațiul predilect al întîlnirii oamenilor zgomotoși alături de cei adînciți într-o tăcere ca o formă de retragere parțială a simțurilor și a conștiinței din lumea exterioară: „O dată doborîte barierele eului, ființa intră în comunicare cu marele inconștient, izvorul întregii vieți, într-un mod mai direct, iar această experiență, cu toată imprecizia amintirilor transmise de la o stare la alta, aduce în lumea conștiinței o percepere obscură și profundă a universului”[10].

Văzută ca un adevărat labirint în care ființele umane se adăpostesc, fugind de neîmplinire și nemulțumire, păstrînd totuși pulberea divinității, lumea este învăluită de sunetele păsărilor care traversează cerul, instaurînd o stare muzicală la fel de tulburătoare ca și tumultul interior al personajelor. Această împătimire evidențiază dorul de a pleca, de cele mai multe ori cu un mijloc de transport în comun, fiind o mișcare tensională infinită către o stare inepuizabilă prin cunoaștere sau trăire: „Priveam pe fereastră orașul în plină forfotă. Apoi mă plictisii, închisei ochii și, hurducat de mersul cam poticnit al tramvaiului, cu zumzetul discuțiilor în urechi, picoteam. Sau poate chiar adormisem” (*Cu tramvaiul*). Pe de o parte, cîntecul înduioșător al lumii, plînsul celorlalți trecători însoțesc apropierea, iar pe de altă parte anunță depărtarea lăuntrică: „Vîntul face să scîrțîie cercevelele ferestrei. Tocmai ațipisem. Cu un gest mecanic, pipăi peretele, în stînga. Îl simt rece, zgrunțuros. Din stradă se aude, din ce în ce mai puternic, bocănit de cizme. Sunt pași hotărîți, pașii cuiva care trebuie să execute un ordin. Mă ridic în coate. Bocănitul încetează brusc” (*Insomnie*).

Aceeași strategie narativă prin care scriitorul creează imagini de o anumită plasticitate, accentul căzînd pe evocarea subtilă a unor reprezentări auditive, dezvăluie o formă de împotrivire a omului față de constrîngerile exterioare: „Murmurul vocilor se prefăcu încetul cu încetul într-o melodie cristalină intonată parcă de un cor de copii. Scormonii cu degetele după ceva tare să arunc spre ei. Nu mă gîndeam că sunt mulți și pot să mă cotonogească strașnic” (*Rugă*). Naratorul sau personajul rămîne un căutător al adevărului vieții, dincolo de masca înșelătoare a universului ce pare să îl înghită cu totul. Spațiul se profilează ca un continuum al sufletului, îmbogățit prin aspecte ale lumii exterioare, prin experiența ontologică, acoperit de sunetul pătrunzător al celor nevăzuți, dar simțiți la nivel senzorial: „Dar cîntecul atît de straniu și atît de pur mă țintuia locului. O rază de soare scăpată prin rețeaua de ramuri și frunze alunecă pe fețele lor luminîndu-le” (*Rugă*).

---

[7] *Ibidem*, p. 249.
[8] Irina Mavrodin, *Spațiul continuu. Eseuri despre literatura franceză*, București, Editura Univers, 1972, p. 153.
[9] Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură (forme și semnificații)*, București, Editura Cartea românească, 1979, p. 6.
[10] Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul* (traducere și prefață de Dumitru Țepeneag), București, Editura Univers, 1970, p. 191.

Se deschide treptat un spațiu ilimitat, ce dovedește izolarea omului, deși acesta se află mereu încercuit de ființe diverse, trecînd cu repeziciune dintr-un loc în altul, în concordanță cu o imensitate interioară aparte: „A fost o perioadă chinuitoare. Se plimba de multe ori, acum, rămas singur, și se gîndea la vremea aceea și nu putea să-și spună cît de mult trecuse, era undeva în urmă, atît" (*Dedesubt*). Orașul rămîne un spațiu al singurătății, al durerii tot mai adînci și al separării absolute, dincolo de acea deschidere spre o nouă lume: „Doar bătrînii își mai aminteau de circul de odinioară, de spectacolele uluitoare care durau zile întregi, orașul tot se aprindea de admirație și de plăcere. Exista chiar și un loc anume, o arenă unde se strîngea lumea să privească minunile" (*Circul acela*). Făpturile încetează adesea a căuta răspunsuri, se mulțumesc cu starea de fapt, obișnuite cu acest circ cotidian care se dezvăluie în mod diferit fiecărui ins: „Trecătorii mă priveau chiorîș, unii îmi făceau semne dojenitoare. Și șanțul cît de lung era! Înăuntru, șerpi mătăhăloși de fontă sub sănii de foc orbitoare. Am găsit un loc de trecere, o punte, flăcările sudorilor mă amețeau" (*Gardul*).

Zbuciumul ființei i-a deschis acesteia calea spre contopirea afectivă cu lumea exterioară, cu viitorul nedefinit al veșniciei în mișcare, iar moartea apare ca o liniște însoțită doar de muzicalitatea terestrului ce poartă amprenta zgomotelor universale. Labirintul terestru pare un vis în care omul deslușește unitatea lumii și a sinelui, iar „sufletul divizat în facultăți juxtapuse, în rotițe demontabile, nu mai are centru, nici existență indivizibilă"[11]. Sub semnul visului, personajele își doresc să regăsească dorita împăcare cu propria interioritate, o libertate deplină care transcende finitudinea și claustrarea destinală: „M-am prăbușit pe pat, cu fața în jos și am încercat din nou să adorm. Sau să continui să dorm… Să mă întorc în grădina aceea de mahala și să fie iarși dimineață, iar el vesel, fericit" (*Plînsul*). Lumea cealaltă răzbate prin tumultul ruinărilor umane determinate de îndepărtarea idealului și se constituie în armonie cu acea muzicalitate infinită, ce trezește misterul latent al lucrurilor: „Am deschis un ochi: de undeva se filtra o lumină roșiatică, se auzea clanța mișcîndu-se și eram din nou în copilărie, speriat de pocnetul mobilelor, de mogîldețele mișcătoare din colțuri, scîrțîitul parchetului, pași moi de pîslă, ba nu, lipăitul unor lăbuțe mici, ba al unor gheare, un trosnet înfundat, apoi pași vătuiți, pașii unei păsări, poate ai unui păun" (*Pasărea*).

Proza sa scurtă propune o pendulare între aproape și departe, între contingent și absolut, între limitare și eternitate, sub semnul cărora temporalul și atemporalul se vor confrunta pentru a zugrăvi spațiul absolut incaptabil: „Am găsit un loc de trecere, o punte, flăcările sudorilor mă amțeau. O ceață verde s-a așternut cîteva clipe" (*Gardul*). O indiscretă privire de *aproape* capătă intensitatea aparentă a unei violente tactilități: „Cîțiva nici nu s-au mai întors, au dispărut urcînd către munți" (*Circul acela*). Dacă în spațiul strîmt al cotidianului, al aproapelui se măsoară sentimentele făpturilor umane lipsite de fiorul cosmic sau de puritate spirituală, spațiul absolutului este specific altei ființe, fiind situat în afara timpului și a spațiului, ca o formă a transcendentului. Atracția amăgitoare se dovedește a fi un însemn al pierzaniei, întrucît experiența omului este în definitiv un proces trist de cunoaștere: „El nu mai rîde, doar zîmbește aprobator și chiar încurajator" (*Plînsul*). Calea spre înțelegerea acestei laturi a umanului, presupune (auto)frămîntare și suferință: „Dacă plîngea însemna că există, că nu e mort, deși stătea nemișcat, mereu în aceeași poziție, nici pieptul nu-i tresălta, ori atît de ușor că nu puteai să-ți dai seama, dar plîngea, asta era sigur (ori se prefăcea că plînge?), zărisem două-trei boabe de lacrimi scurgîndu-i-se pe bărbie" (*Plînsul*).

Se instituie un topos al visului strîns legat de cel al somnului simțit ca o modalitate de inserție în lumea cosmică, în acel ritm al naturii: „Mă întorceam pe alt drum, mai ocolit, dar acum, spre prînz, era mai frumos pe-aici" (*Gardul*). Prezența îngerilor ca „semne prevestitoare ale sacrului"[12] confirmă trecerea dincolo, căci sufletul își găsește liniștea în

[11] Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, *op. cit.*, p. 78.
[12] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționarul de simboluri, II (E-O)*, Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p. 170.

imensitatea tăcerii: „a ieși din spațiul său dinlăuntru înseamnă a risca pierderea limitelor corpului său și prin aceasta pierderea oricărei identități”[13]. Somnul nu este doar „simpla negare a vieţii conştiente”[14], ci o legătură a fiinţei cu dezordinea universului, promisiunea unei libertăţi viitoare. Sufletul comunică în starea de somn cu natura şi cu propriul trup, dar se sustrage totodată trăirilor şi raţiunii, fiind mai aproape de acel simţ universal. Despărțirea de teluric este însoțită de mișcările muzicale și unduitoare ale păsărilor ce străbat văzduhul, leagă existența de extincție, culminînd cu somnul thanatic, „un antidot al durerii”[15] în mijlocul lumii. Somnul oferă omului șansa nemuririi, un spațiu al întinderii nesfîrșite, echivalînd cu o transmutație din condiția umană. Necuprinsul albastru al cerului se dovedește a fi un topos desmărginit, care înconjoară spațiul fizic limitat, sufletul omului năzuind împăcarea cu zbuciumul naturii eterne, contopirea singurătății cu liniștea serii: „Rămăsese singur. Nu mai îndrăznea să urce scara abruptă, să privească prin crăpătură. Și cît ar fi vrut să mai zărească o dată fîșiile de cer și peticele de piele roz-alburie, să audă muzica suavă și depărtată și să ghicească prin aburi contururile unor ființe dansînd” (*Dedesubt*). Melancolia mută în fața propriului sfîrșit demonstrează o înfrățire cosmică, cotidianul fiind prezent ca un alt spațiu: „Se plimba cu pași rari prin beznă avînd grijă să nu se depărteze prea mult de ochiul verde pentru a se întoarce la timp, atunci cînd simțea că a venit momentul să reia lucrul, adică să apese, să tragă, să învîrtă mereu aceleași butoane, șaltăre, manete, pîrghii, cu aceleași și aceleași mișcări devenite reflexe” (*Dedesubt*).

Categoria spațială a *aproapelui* sugerează diferitele nuanțe ale unui cadru al cotidianului în care mișcările stau sub semnul unei lucidități capabile să pătrundă substratul dezamăgitor al vieții, în vecinătatea morții: „Am fugit ca un laș din orașul păunilor. Zarea își pierduse lumina verzuie. Începea o dimineață pală și tristă” (*Orașul cu păuni*). Personajul se simte înșelat de misterul apropierii de planul teluric, care îi sfărîmă iluzia speranței, a mulțumirii de sine: „Dădeam tîrcoale turnului chinuindu-mi mintea să găsesc un mijloc de a pătrunde înăuntru” (*Orașul cu păuni*). Simfonia apropierii aduce laolaltă moartea și căderea omului, modulate cu starea de somnie, prin transpunerea spațialității în registrul aproapelui cu o redusă limită extensibilă. Într-o orchestrație inedită, se înalță ecouri depărtate, sunete șoptite, murmure de păsări și animale, cîntări furate de vînt, glasuri venite tocmai din adîncul pămîntului: „Sclipirea stelelor îl supără, iar clinchetul lor îl face să se tragă temător îndărăt. În nopțile cu lună, coada pînă atunci inertă se înalță din vîrf ca o viperă și, mișcîndu-se nervos, se lovește de razele întinse-strună. Se naște o muzică straniu de dulce” (*Gurru*). Apa înghețată ca „izvor imaginar al tuturor formelor de teroare a tenebrelor”[16] oglindește călătoria fără de întoarcere a omului, tristețea și disperarea îmbibate de spaimele nopții. Curgerea ireversibilă a timpului anulează intimitatea spațiului închis erotizant, în care prezența feminină devine o marcă a deșertăciunii. Totul se poate transforma într-un joc tragic, adesea stînd sub semnul eșecului. Se încearcă o răscumpărare a echilibrului interior, o comuniune între spiritual și acțional, între măreție și cădere: „E atît de singur, atît de bătrîn… Cine știe de cînd ochiul lui cu sticla puțin plesnită privește tîmp de-acolo de sus” (*Gurru*). Atunci cînd profunda singurătate a omului se adîncește, spațiul lumii și al interiorității se ating și se întrepătrund, pentru că „fiecare obiect investit cu spațiu intim devine, în acest coexistențialism, centru al întregului spațiu”[17]. Aproapele conturează un alt spațiu, prin care răsuflă trăirea dinlăuntru, avîntul nemărginirilor, conștiința iluziei: „un spațiu extrem de

[13] Jean Burgos, *Imaginar şi creaţie*, Bucureşti, Editura Univers, 2003, p. 65.
[14] Albert Béguin, *Sufletul romantic şi visul*, *op. cit.*, p. 117.
[15] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1999, p. 431.
[16] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* (traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu), București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 93.
[17] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului, op. cit.*, p. 230.

tensionat, răvășit de furtuni de proporții cosmice, mergînd pînă la a perturba și învălmăși mișcarea orbitelor, ritmurile lumii”[18].

În spațiul cotidianității, departele constituie o comuniune sensibilă cu înălțimile, aduce posesiunea unei atitudini reci din partea celorlalți, totul este străbătut de valurile tăcerii: „Pe drum, liniștea absolută sfîșiată la răstimpuri doar de țipetele mele nu m-a înspăimîntat, socotind-o firească; dar un oraș atît de mare și atît de tăcut” (*Orașul cu păuni*). În proiectarea vastă a îndepărtatului, un imens ansamblu de imagini conturează un spațiu al solitudinii, în care se revarsă proiecții diverse: „Secretul e să nu te oprești. Poți să te uiți înapoi, poți să te uiți în dreapta, în stînga, poți să regreți” (*Peisaj cu cai*). Depărtarea interioară se acordează cu cea spațială și-l face pe om să se descopere într-o așteptare dureroasă: „Spațiul închis, ocrotitor se poate divide în alte unități mai mici: el comportă micro-spații sau sub-spații de intensificare a climatului intim”[19]. Alteori, orașul geme de durere, din depărtare se ivește un păun ce devine un simbol al neliniștii, ilustrînd totodată mânia, dorința dezlănțuită a celui nemulțumit. Strigătul îndepărtat al diverselor animale este „o chemare a luminii și totodată un semnal de alarmă împotriva invadării”[20], moartea întinzîndu-și aripile peste lumea ce răspunde ca un ecou la tînguirile ființelor umane. Rătăcirea prin uitare aduce dedublarea personajului, care descoperă propriul vid și transformă conștiința într-un martor înstrăinat al unei existențe ce și-a pierdut sensul. Personajul realizează o călătorie nesfîrșită în propria interioritate, exclude posibilitatea reîntoarcerii pe acest *pămînt rătăcitor*, unde peripețiile sale existențiale sunt supuse dramaticului. Sentimentul timpului inexorabil anulează intimitatea spațiului închis: „Și va fi atîta tăcere în dimineața aceea fără sfîrșit” (*Peisaj cu cai*). Trăirea în afara spațiului presupune intrarea în regiunea ilimitatului, în care timpul și spațiul se pierd în zona misterului: „Casele nu au ușă. N-au decît o fereastră și aceea nițel cam strîmbă” (*Un tîrgușor*).

Depărtarea capătă valențe nebănuite, omul fiind un inadaptat în plan teluric, ce-și poartă însemnele sorții neîndurătoare cu o indiferență marcată. În acest caz, depărtarea poate fi interpretată ca o apropiere mai puțin dorită, dar resimțită de ființa umană: „Soarele lucea din ce în ce mai sticlos și mai îndepărtat” (*Paznicul digului*). Omul năzuiește să depășească timpul curgător, limitele existențialului uman și să pătrundă în spațiul necunoscut, al misterului. Intrarea ființei umane într-un alt spațiu este oprită de dorul evadării, specific orizontului nemărginit, care o face să oscileze între atracția și năzuința sentimentului astral: „O lume nouă, de o nespusă frumusețe i s-a deschis pentru o clipă, dar omul va rămîne întotdeauna în pragul ei, lipsindu-i capacitatea epistemologică de a o înțelege”[21].

În schimb, îndepărtarea poate reprezenta și o formă de integrare în spațiul invizibil, o eliberare din timpul fizic distrugător ca sediu al solitudinii existențiale și al omului damnat să trăiască departe: „O dimineață cenușie, soare stins învelit în ceață. Corturi multe și mari pe cîmpie. Dintr-un cort, ieșea un cavaler în zale lucii, încăleca pe roibul priponit lîngă cort și o lua în galop de-a curmezișul cîmpiei pînă ce se pierdea dincolo de zare” (*Gravură*). Nemărginirea surprinsă doar de puterea supremă a gîndului e casa celui care locuiește pretutindeni, dar nicăieri închis, întrucît „imensitatea a fost mărită în contemplare”[22]. Situat dincolo de cotidianitatea închisă, departele se constituie ca un topos al lumii celeilalte, în care depărtarea și tăcerea se strecoară ispitînd moartea. Alteori, intensitatea departelui este purtată de vîntul asemenea gîndului purtat de dorul nemuririi, ce împrăștie „agitația haotică a lumii, nestatornicia, puterea impetuoasă fără finalitate precisă, deșertăciunea”[23]. Departele reflectă

[18] *Ibidem*, p. 234.
[19] Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 150.
[20] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 41.
[21] *Ibidem*, p. 122.
[22] Gaston Bachelard, *Poetica spațiului, op. cit.*, p. 238.
[23] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, *op. cit.*, p. 208.

mişcările gîndului, transgresarea vizibilului şi a fenomenalului, deoarece fiinţa umană îşi caută nestingherită ieşirea către necuprins.

Concluzii

Aproapele şi departele sunt două categorii antinomice din proza scurtă a lui Dumitru Ţepeneag, ce exercită o atracţie irezistibilă unul faţă de celălalt şi presupun un spaţiu închis, definitoriu pentru fiinţa umană. Aproapele se asociază forţei mistuitoare a împlinirii căutate, ce impune mister, o modalitate de acceptare a căderii/alterării fiinţei umane: „în vecinătatea cerului, umanul manifestă tendinţa unei depăşiri de sine, tendinţă ce nu realizează în cele din urmă o transgresiune a condiţiilor proprii”[24]. Departele reprezintă un spaţiu deschis, un plan al infinitului, în care tentaţia absolutului se converteşte în izolare şi contemplaţie: „opera este intimitatea cuiva care o scrie şi a cuiva care o citeşte”[25]. De acea, omul se simte copleşit de eternitatea spaţială şi temporală, ce se deosebeşte de ceilalţi oameni, care apar şi dispar într-o repetare de sine din curgerea aceleiaşi materii în forme continuu aceleaşi.

Cele două spaţii ireconciliabile sunt percepute de către fiecare ins la nivel palpabil, în sensul că aproapele pare a fi categoria tangibilului, iar departele aparţine vizualului. Regăsirea sinelui se conexează timpului inexorabil şi condiţiei umane privite cu luciditate, spaţiul fiind extras de sub măştile efemerului şi eliberat de sub legile contingentului. Departele se conturează ca un topos enigmatic şi profund, în care se îmbină umbra tragică şi imaginea prezentului imediat, teroarea realităţii şi descoperirea altora. Depărtarea infinitului nu poate fi trăită plenar decît după cucerirea aproapelui finit. Dacă aproapele este infinitul spaţial de mici dimensiuni, inaccesibilul departe poartă cu el amprenta timpului, fiind un spaţiu în expansiune. Aproapele devine un spaţiu în care zbuciumul lumii terestre se armonizează cu vibraţiile interioare percepute de jocul privirilor, în opoziţie cu interiorul întors spre sine. Prin forţa ei copleşitoare, depărtarea amplifică dimensiunile lumii, ca o ţesătură de structuri interioare, ca orizont al propriei deveniri, invitînd la un spectacol al teatrului mundan.

Departele se află în consonanţă cu ritmul interior al indivizilor, configurînd totodată un spaţiu al separării de mărginire, pentru a ieşi învingători din lupta cu urgia existenţei finite. Acest spaţiu deschis icontemplării se dobîndeşte prin ieşirea din temporal în eternitate şi se opune celui închis. Sufletul omului îşi află liniştea în depărtare, ca singură soluţie împotriva răului, a puterii oarbe a destinului uman: „Îmi pierdui echilibrul; abia reuşii, sprijinîndu-mă de perete, să nu cad” (*Specialistul*). Polaritatea aproape – departe din creaţia lui Dumitru Ţepeneag accentuează sentimentul de luptă, nu de linişte. Dacă aproapele se ascociază întunericului existenţial, sclaviei telurice în sensul neîmplinirii omeneşti, la capătul opus, departele aduce lumina infinitului, eliberarea gîndului, conştiinţa nemărginirii.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston, *Poetica spaţiului* (traducere de Irina Bădescu, prefaţă de Mircea Martin), Piteşti, Editura Paralela 45, 2005

Béguin, Albert, *Sufletul romantic şi visul* (traducere şi prefaţă de Dumitru Ţepeneag), Bucureşti, Editura Univers, 1970

Blanchot, Maurice, *Spaţiul literar* (traducere şi prefaţă de Irina Mavrodin), Bucureşti, Editura Univers, 1980

Burgos, Jean, *Imaginar şi creaţie*, Bucureşti, Editura Univers, 2003

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicţionarul de simboluri, II (E-O)*, Bucureşti, Editura Artemis, 1993

[24] *Ibidem*, p. 316.

[25] Maurice Blanchot, *Spaţiul literar*, (traducere şi prefaţă de Irina Mavrodin), Bucureşti, Editura Univers, 1980, p. 21.

Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură (forme și semnificații)*, București, Editura Cartea românească, 1979

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* (traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu), București, Editura Univers Enciclopedic, 1998

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999

Mavrodin, Irina, *Spațiul continuu*, București, Editura Univers, 1972

Moceanu, Ovidiu, *Tratatul despre vis*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de știință, 2012

Tiutiuca, Dumitru, *Creativitate și ideal*, Iași, Editura Junimea, 1984

Țepeneag, Dumitru, Dimov, Leonid, *Momentul oniric*. Antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea românească, 1997

CONCEPTS OPÉRATIONNELS DE NÉOLOGISME ET NÉONYME

Oana-Roxana Costache
PhD. student, University of Craiova

Abstract: Our approach proposes some theoretical reflections on the concepts which aim at the linguistic loan: neologism, which is used in common language and neonym, which is used in language of specialty and of course the related notions neology and neonymy.

Keywords: neologism, neonym neonymy, neology.

Introducere

Dans cette article nous proposonscertaines réflexions théoriques sur les concepts de l'emprunt linguistique, à savoir *lenéologisme* qui s'utilise en langue commune et *lenéonyme* qui s'utiliséen langue de spécialité et bien sûr les notions apparentées, *la néologie* et *la néonymie*. Nous commencerons par analyser le concept de *néologie* (discipline qui étudie les aspects relatifs de nouveaux phénomènes apparaissant dans le langage) puis par l`analyse du concept *néologisme*, ou du nouveau mot, comme l`appelle la littérature de specialité. Tous les nouveaux mots utilisés dans un langage scientifique ou technique sont appelés *néonymes*. Dans la deuxième partie de l`article, nous proposons l`analyse de *néonymie* suivie de l`analyse de *néonyme.*

En conclusion, nous montrerons les différences entreles deux disciplines, *néologie* et *néonymie,* et les notions apparentées, *néologisme* et *néonyme.*

1. Néologie - néologisme

Le processus d`innovation linguistique à travers lequel une langue se développe s`appelle *néologie,* qui se distingue par ses opérations[1] et ses résultats[2] linguistiques. Ce concept est apparu pour la première fois en 1758 et il est perçu comme un art de l`activité langagière ayant pour rôle de créer de nouvelles unités linguistiques. Au sens général, la néologie représentele processus d`innovation linguistique par lequel le lexique d`une langue s`enrichit. Ainsi, *la néologie* implique trois perspectives distinctes:[3]

[1] Les opérations de *lanéologie* sont représentées par les procédes de formation des mots: morphologiques (sigle, dérivation, composition, etc.), sématiques (polysémie, métaphore, métonymie etc.), sintaxiques, l`emprunt linguistique.
[2] Le résultat de *la néologie* est *le néologisme*.
[3]Dincă, Daniela (2009), «La néologie et ses mécanismes de création lexicale», in *Analele Universităţii din Craiova. Ştiinţe filologice. Lingvistica*. 1-2, p. 79.

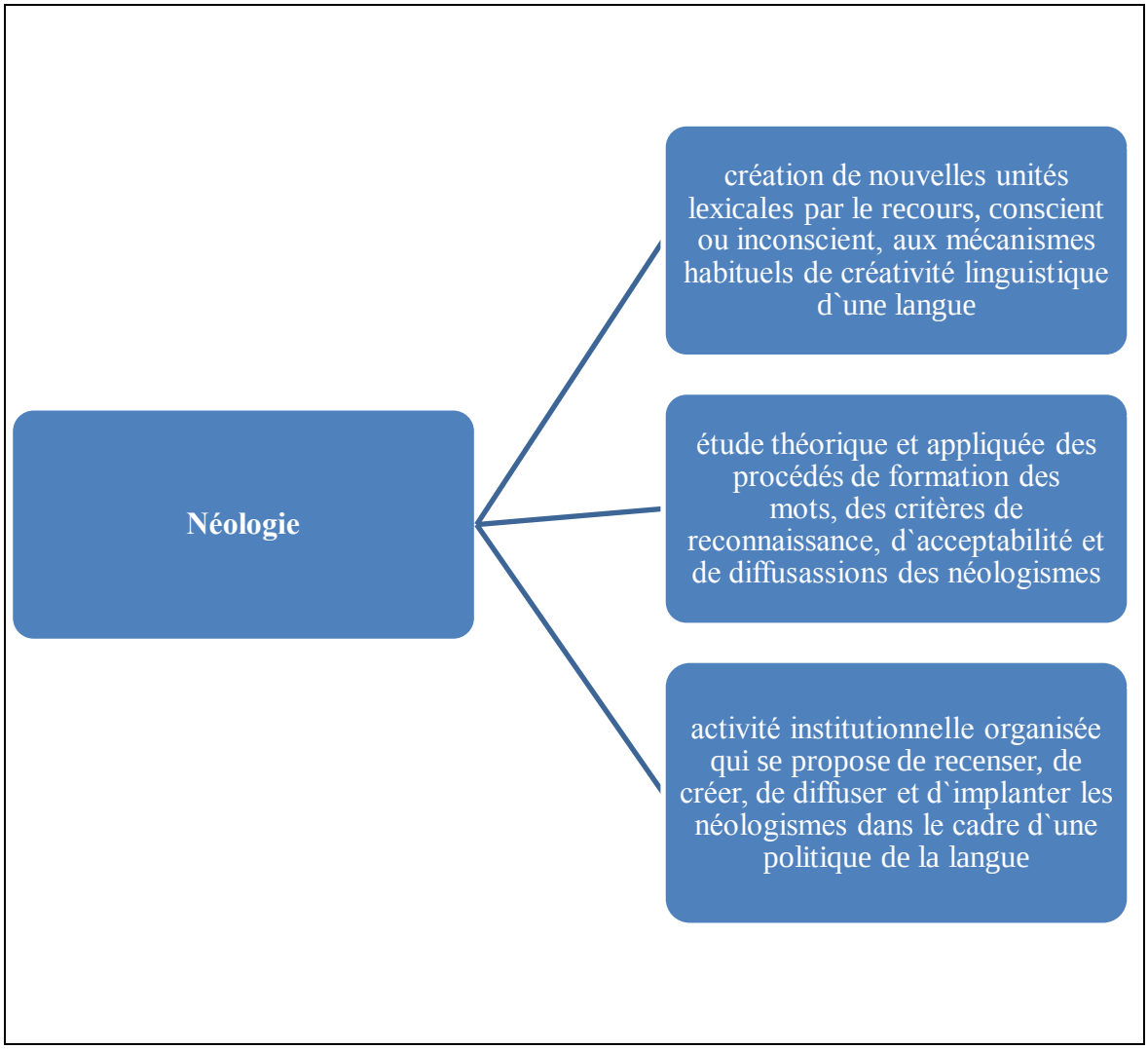

Néologie
création de nouvelles unités lexicales par le recours, conscient ou inconscient, aux mécanismes habituels de créativité linguistique d`une langue
étude théorique et appliquée des procédés de formation des mots, des critères de reconnaissance, d`acceptabilité et de diffusassions des néologismes
activité institutionnelle organisée qui se propose de recenser, de créer, de diffuser et d`implanter les néologismes dans le cadre d`une politique de la langue

Schéma 1. Les approches de *la néologie*

Le néologisme est manie d'employer des mots nouveaux sans besoin ou sans goût.[4] Du point de vue étymologique, le terme *néologisme* dérive du gr. *néos* („nou") et *logos* („cuvînt, vorbă"). Au sens large, *lenéologisme* représente une nouvelle unité lexicale empruntée ou créée par ses propres moyens. Ainsi, les mots empruntés au langage contemporain que les locuteurs perçoivent comme de nouveaux termes sont considérés comme des *néologismes*.[5]

Dicționarul de științe ale limbii (DSL) donne une définition claire et concise du *néologisme*[6]:

[4] Gaudin François, Guespin Louis (2000), *Initiation à la lexicologie française. De la néologie aux dictionnaires,* Louvain-la-Neuve,Édition De Boeck, p. 233.
[5] Chiș, Dorina (2001), *Cuvânt și termen*, Editura Augusta, Timișoara, p. 214.
[6] *** (2001), *Dicționar de științe ale limbii,* Editura Nemira, București, p. 343.

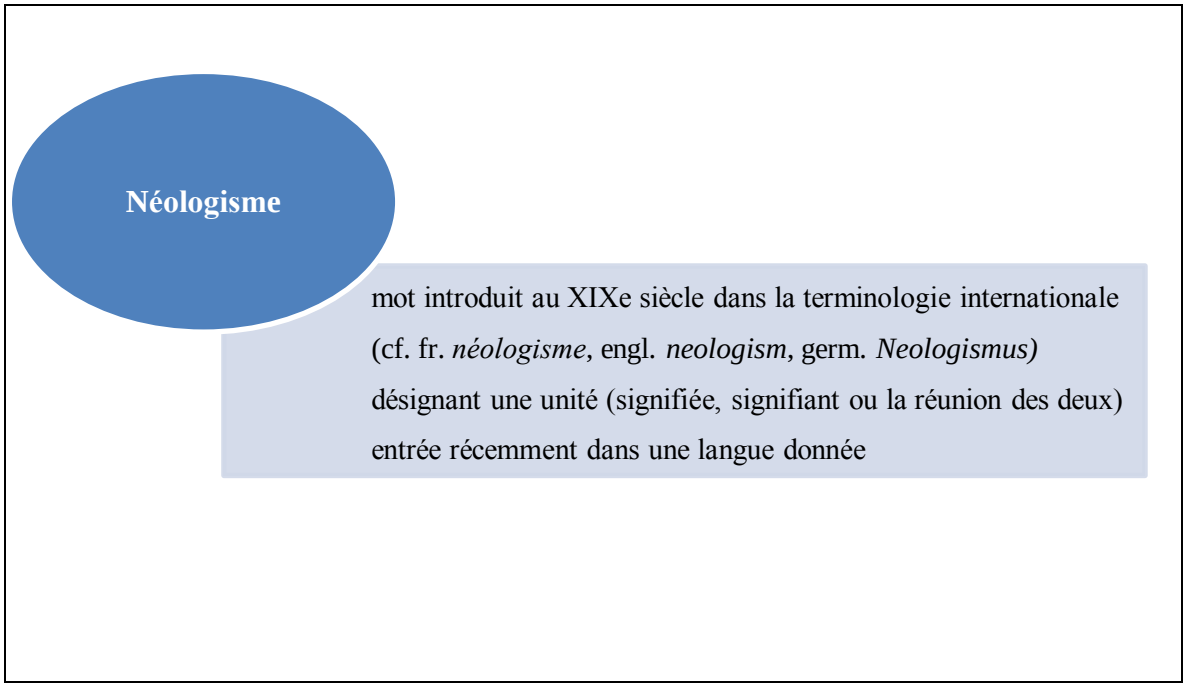

Néologisme
mot introduit au XIXe siècle dans la terminologie internationale
(cf. fr. *néologisme*, engl. *neologism*, germ. *Neologismus)*
désignant une unité (signifiée, signifiant ou la réunion des deux)
entrée récemment dans une langue donnée

Schéma 2. Le sens du*néologisme*

Selon l'opinion du linguiste Ileana Busuioc[7], un *néologisme* ne peut être âgé de plus de cinq ans, car il se diffuse rapidement et vieillit rapidement. Elle soutient cette hypothèse avec une étude réalisée en Allegmane selon laquelle la vie d`un mot, au XIXe siècle, était en moyenne de 30 ans et qu`au XXe siècle, cette durée était au maximum un an.[8] Au XIXe siècle,

> «les néologismes issus du latin ou d`une langue romane étaient beaucoup plus faciles à accepter en roumain que des emprunts d`autres origines (parfois impossibles à assimiler)»[9]

La variabilité du concept de nouveauté est liée au processus de la création *néologique* (les procédés mophologiques, sématiques, syntaxiques, l`emprunt).

Procédés de création néologique	Contenu
morphologiques	siglaison, affixation, dérivés flexionnels, composition, lexies complexes, etc.
sémantiques	signifié nouveau pour le même signifiant (par extension/restriction de sens, métaphores, métonymies, etc.)
syntaxiques	modification du type de construction

[7] URL : https://litere.uvt.ro/litere-old/vechi/documente_pdf/aticole/uniterm/uniterm4_2006/ileana_busuioc.pdf [ultima consultare la 10 iulie 2019].
[8] Ahlsved, S., „Die Entwicklung der Sprache des elektrischen Nachrichtenverkehrs als Parallele zur technischen Entwicklung", Der Ginkgobaum – Germanistisches Jahrbuch für Nordeuropa, 1988, pp. 37-42, citat de Møller, B., „À la recherche d`une terminochronie" in Meta, vol. 43, nr. 3, 1998.
[9] Hristea, Theodor (1972), *Sinteze de limba română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, p. 15.

l'emprunt	à une langue moderne ou ancienne, à un dialecte ou sociolecte, à une langue de spécialité, etc.

Tableau 1. La typologie des procédés de création *néologique*

La langue crée, dans sa continuité et sa stabilité reconue, un changement imperceptible mais interrompu et inéluctable qui prend trois formes:

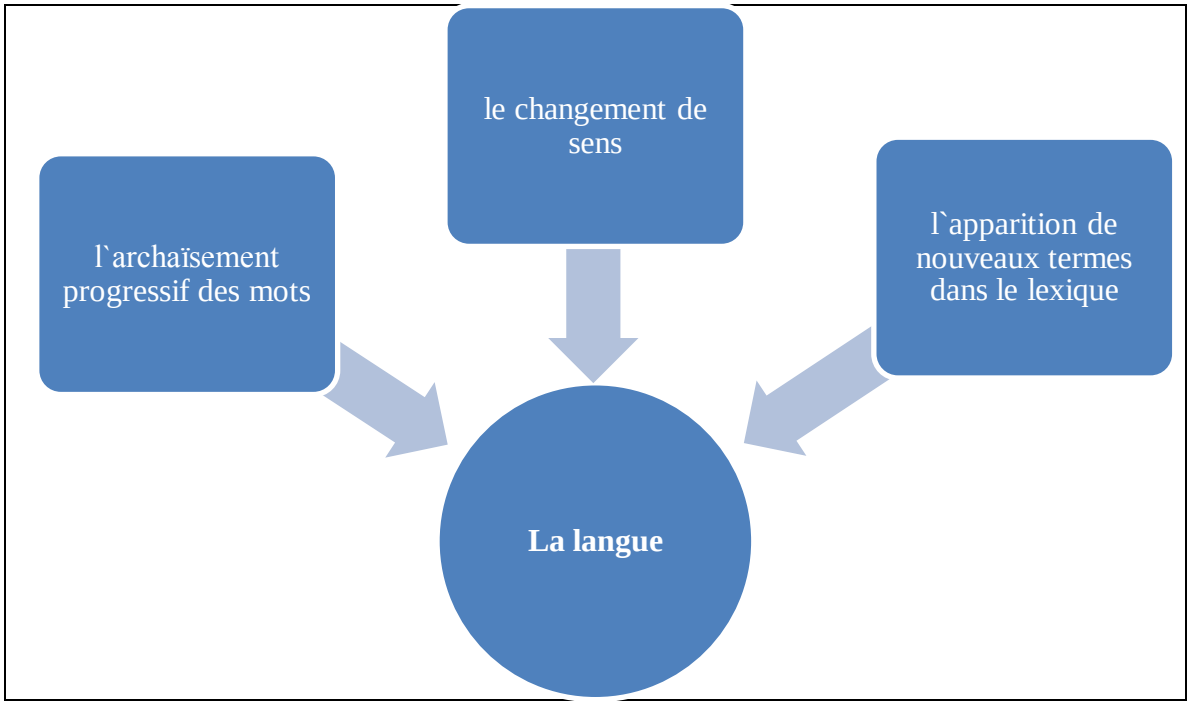


Schéma 3. Les étapes de l`évolution des mots

Les unités lexicales introduites dans le vocabulaire d`une langue, sous l`influence de facteurs culturels, économiques ou politiques, sont appelées *emprunts linguistiques*, ce qui répresente «la conséquence d`une connaissance plus ou moins grande d`une langue étrangère et le résultat de son influence»[10].

«Parfois, les emprunts ont passés par peuple à peuple pour revenir, avec un autre sens, au peuple d`origine.»[11] Comme le montre Deroy, le mot *bougette* („geantă mică") est emprunté en anglais avec le même sens, puis le français moderne le considère comme *budget* („buget")[12]. Le mot emprunté dans ce cas est un *néologisme*, c`est-à-dire un nouveau mot avec un nouveau sens.

2. Néonymie - néonyme

Le rôle des emprunts linguistiques ne se limite pas à la partie quantitative du développement de la lexique d`une langue, it doit également être considéré en termes qualitatifs comme une influence civilisatrice pour pouvoir réprondre aux «besoins de dénomination, expressions et communication»[13]. Si le mot n`existe pas dans la langue de

[10] Chiș, Dorina (2001), *Cuvânt și termen*, Editura Augusta, Timișoara, p. 214.
[11] Pușcariu, Sextill (1940), *Limba română, vol. I, Privire generală,* București, p. 366.
[12] Cf. Deroy, Louis (1956), *L`emprunt linguistique*, Paris, Societé d'Édition Les Belles Lettres, p. 19.
[13] Lerat, Pierre (1995*), Les langues spécialisées*, Paris, Presse Universitaire de France, p. 132.

spécialité on emprunte des *néologismes dénotatifs* ou techniques, appelés par la littérature *néonymes*, pour comble un vide terminologique.

> « la tendance à montrer une certaine supériorité linguistique en utilisant un mot étranger qui en existe déjà dans la langue, en travaillant surtout sur la connaissance des langues à partir desquelles il est prêté aux spécialistes de différents domaines»[14],

La possibilité de nuancer le vocabulaire d`une langue[15] est basée sur *néologismes connotatifs* ou stylistique. *Les néologismes dénotatives* (*néonymes*) font références à l`unité lexicale spécialisée et forment ainsi le domaine d`une terminologie, tandis que les *néologismes connotatifs* ou stylistiques se réfèrent à l`unité lexicale générale comme moyen d`enrichir et de mettre à jour le lexique.

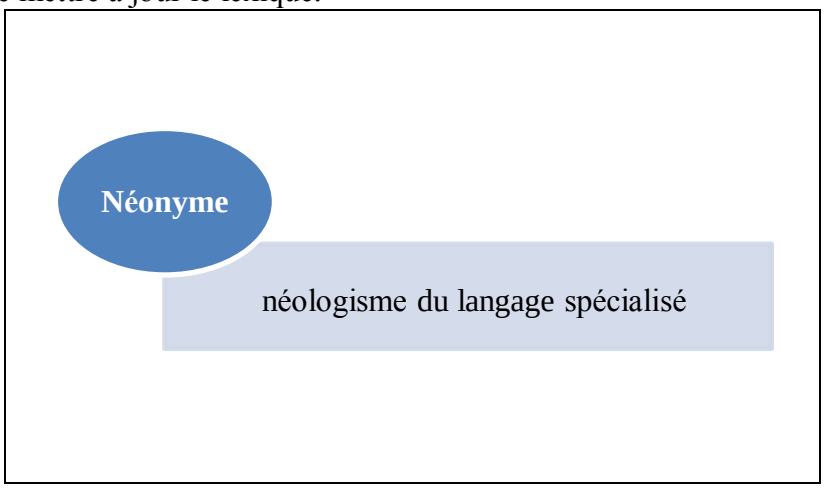


Schéma 4. Le sens du*néonyme*

Le linguiste québécois Guy Rondeau, propose, en 1984, le concept de *néonyme* pour désigner le résultat de la créativité lexicale dans les langues de spécialité. Ainsi, il fait un parallèle entre le *néonyme* et le *néologisme*à partir de trois critères, dont l`action est convergente:

> «Le néonyme se distingue du néologisme et de tout autre mot grîce à trois critères dont l`action est convergente:
> a) celui de la conscience collective d`un groupe de sujets parlants éclairés [...]. Contrairement à ce qui se passe en néologie, l`avis des spécialistes de chaque domaine est indispensable en néonymie;
> b) celui de l`usage, qu`on peut mesurer, encore qu`imparfaitement, grîce à la documentation [...];
> c) celui de la datation relative, obtenue grîce à la vérification dans des ouvrages lexicographiques généraux et spécialisés.»[16]

En guise de conclusion

Les néologismes apparaissent d'une manière spontanée, sans avoir une motivation évidente, étant souvent éphémères. Ils peuvent coexister avec d`autres formes synonymiques, en ajoutant uniquement des valeurs stylistiques.

[14] Cf. Velea, Rodica (2003), *Împrumuturi de origine engleză în limba română actuală,* p. 27.
[15] Scurtu, Gabriela; Dincă, Daniela, *Typologie des emprunts lexicaux français en roumain*, Editura Universitaria Craiova, p. 15.
[16] Rondeau, Guy (1984), *Introduction à la terminologie*, 2ème Édition, Chicoutimi : Gaëtan Morin éditeur, p. 129.

Les néonymes apparaissent comme une nécessité dénominative et sont stables au fils du temps. Ils doivent être inscrits dans le contexte international de la discipline à laquelle ils appartiennent. Ils doivent avoir un seul sens correspondant à un concept.

La néologie traite l`étude des emprunts au lexique général appelés *néologismes*, l`objet d`étude d`un lexicologue.

La néonymie est l`étude des emprunts du lexique bas, sous le nom *néonymes,* à partir d`un corpus spécialisé incluant des textes scientifiques, techniques ou officiels spécifiques au terminologue.

BIBLIOGRAPHY

a) Dictionnaires:

*** (2001), *Dicționar de științe ale limbii,* Editura Nemira, București.

b) Livres:

AHLSVED, S., „Die Entwicklung der Sprache des elektrischen Nachrichtenverkehrs als Parallele zur technischen Entwicklung", Der Ginkgobaum – Germanistisches Jahrbuch für Nordeuropa, 1988, pp. 37-42, citat de MØLLER, B., „À la recherche d`une terminochronie" in Meta, vol. 43, nr. 3, 1998.

CHIȘ, Dorina (2001), *Cuvînt și termen*, Editura Augusta, Timișoara.

DEROY, Louis (1956), *L`emprunt linguistique*, Paris, Societé d'Edition Les Belles Lettres.

DINCA, Daniela (2009), «La néologie et ses mécanismes de création lexicale», in *Analele Universității din Craiova. Științe filologice. Lingvistica*. 1-2.

GAUDIN, François; GUESPIN Louis (2000), *Initiation à la lexicologie française. De la néologie aux dictionnaires,* Louvain-la-Neuve,Édition De Boeck.

HRISTEA, Theodor (1972), *Sinteze de limba română*, București, Editura Didactică și pedagogică.

LERAT, Pierre (1995*), Les langues spécialisées*, Paris, Presse Universitaire de France.

PUȘCARIU, Sextill (1940), *Limba română, vol. I, Privire generală,* București.

RONDEAU, Guy (1984), *Introduction à la terminologie*, 2ème Édition, Chicoutimi : Gaëtan Morin éditeur.

SCURTU, Gabriela, DINCĂ, Daniela (2011), *Typologie des emprunts lexicaux français en roumain*, Editura Universitaria Craiova.

VELEA, Rodica (2003), *Împrumuturi de origine engleză în limba română actuală,* Craiova, Editura Sitech.

PAVEL DAN OR THE "OBSESSION OF BIOGRAPHY"

Iustina Camelia Cercel (Cioban)
PhD. Student, UMFST Tîrgu Mureș

Abstract:The present paper aims at a brief analysis of Pavel Dan's work, which led exegetes to fit him into the realism paradigm and in the sphere of autobiography. The writer of the Transylvanian plain, as we find him characterized in the history of Romanian literature, Pavel Dan draws his inner strength from remembering the icon of his native village, succeeding to transcend the suffering by giving it the innocent face of green fields and ancestral space. Writing represents for him an escape from the prison of his own suffering, although we will not find the confessional tone specific to his autobiographical works, the writer uses his personal experience to live up to social reality. Pavel Dan's literary approach proposes to the reader the show of a desacralized world that, through the imaginary, captures the abysses of a country man's existence

Keywords: realism paradigm, autobiography, desacralized world

Pavel Dan, prozatorul cîmpiei transilvane, a avut o copilărie marcată de o serie de transformări sociale, de seisme istorice (revoluția populară și Unirea Principatelor Române de la 1918) care au produs o schimbare majoră în viața oamenilor prin cîștigarea drepturilor țăranilor. Aceste rupturi sociale și istorice au facilitat școlarizarea tuturor românilor odată cu transformarea liceului unguresc din Turda în liceu românesc fără a mai exista restricții. Astfel, prozatorul urmează cursurile liceului turdean, unde va intra în contact cu regimul aspru al instituției trăind umilința, suferința declanșată atît de boală cît și de neajunsurile materiale, fiind obligat de împrejurări să dea meditații și să-și asume statutul de pedagog. Aici, trebuie amintit conflictul declanșat de interdicția direcțiunii de a participa la un bal și care îi aduce exmatricularea în ultimul an de liceu (pe care îl va absolvi la Tulcea), imagine regăsită mai tîrziu în schița *Vedenii din copilărie*.

Nici anii petrecuți la Facultatea de Litere din Cluj nu-i lasă amintiri frumoase, fiind pentru viitorul scriitor o lume străină, lipsită de valoare, probabil și din cauza primelor semne ale bolii care-i va curma viața. După terminarea facultății, activitatea literară este dublată de cea vocațională prin numirea ca profesor la Blaj. Acesta este motivul pentru care rememorarea copilăriei, întoarcerea la sat nu este motiv de bucurie, ci o rezervă din care se hrănește și se formează propriul său neam și care „semnifică imaginea unei lumi degradate, desacralizate, intrate sub zodia unor obscure forțe ale răului.”[1]

Trădîndu-și încă din copilărie vocația artistică, elevul Pavel Dan lasă urme adînci în amintirea profesorului său de limba română, Teodor Murășanu, acesta fiind impresionat de sensibilitatea și maturitatea scriitorului de mai tîrziu. Punctul de plecare în demersul literar este caietul din clasa a II-a, în care elevul își selecta cu atenție cuvintele, observîndu-se încă de pe atunci, dorința căutări logosului care-i va defini personalitatea și activitatea literară, notînd cîteva aspecte ale satului natal, „în satul Tritul de sus se află un deal, în care tradiția spune că acolo s-ar afla o comoară de bani, și că oamenii au voit s-o scoată și a devenit un cîine de vînătoare cu luliaua în gură și cînd au scos oamenii comoara cîinele numai două fumuri a tras și s-a dus comoara prin pămînt și lanțurile cu care a fost legată s-au rupt.”[2]

[1] Sergiu Pavel Dan în *Pavel Dan, Urcan bătrânul,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p.10.
[2] Ion Vlad, *Pavel Dan zborul frânt al unui destin*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pp. 9,10.

Formarea intelectuală și artistică este determinată de interesul scriitorului pentru lectură. Prin intermediul orelor de limba română și nu numai, se arată interesat de literatura franceză (Anatole France, Romain Rolland) și de cea autohtonă (Ioan Slavici, Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu) descoperită în biblioteca școlii, găsind un model pe care-l va urma în creația sa de mai tîrziu. Dezvoltîndu-se într-o perioadă de criză pentru literatura ardeleană interbelică, Pavel Dan reușește să se impună prin colaborarea cu o serie de reviste ale vremii („Gînd românesc", „Abecedar", Pagini literare") un rol definitoriu jucîndu-l Victor Papilian care publicase la Cluj „Darul vremii" și care a contribuit la înființarea Asociației scriitorilor români din Ardeal (3 mai 1936), din dorințade a resuscita literatura prin descoperirea noilor talente.

Întreaga creație este o metaforă a vieții, fiindcă Pavel Dan își extrage forța lăuntrică din amintirea icoanei satului natal reușind să transceadă suferința dîndu-i chipul nevinovat al luncilor verzi, al cîmpiei, creația sa fiind o evadare din închisoarea propriilor suferințe. Suferă zîmbind, moare încet iubind totul în jur, dar conștient de apropierea acelei clipe neiertătoare care-l va opri din demersul său de a crea o epopee a arealului rural. Astfel, Pavel Dan poate fi considerat un Bacovia al epicului, caracterul său fiind schițat în paginile *Jurnalului* său, „sunt un sărman nefericit care aleargă pe drumurile vieții căutînd o zdreanță de fericire, o clipă de repaus. Pînă acum orice căutare mi-a fost zadarnică, pretutindeni durerea, suferința m-au întîmpinat."[3]

Este important de observat rolul pe care îl are biografia în cadrul scrierilor lui Pavel Dan, deși nu vom regăsi tonul confesiv specific lucrărilor autobiografice, prozatorul se folosește de faptele personale pentru a da curs realității sociale. De aceea, lectura operei impune cunoașterea biograficului care poate fi o grilă de lectură, făcînd posibilă clarificarea unor aspecte care nu pot fi receptate numai la nivel estetic.

La o analiză atentă a prozei lui Pavel Dan se poate observa că o mare parte a temelor dezbătute au echivalent în realitate, Monica Lazăr evidențiind în monografia prozatorului că în esență cercetările pe care le-a efectuat „în Triteni, Turda și Blaj ne-au permis să constatăm că, în opera lui Pavel Dan, invenția faptică are o pondere foarte redusă sau lipsește, chiar, cu desăvîrșire. La fel cu Liviu Rebreanu sau în parte cu I. Al. Brătescu-Voinești, scriitorul n-a scris decît despre lucrurile văzute și auzite, intervenția personală fiind de ordinul retușării convenționale, menită să sudeze mai bine episoadele narațiunii sau să precizeze locurile de desfășurare a faptelor."[4]

Acest lucru îl apropie de ceilalți prozatori ardeleni, prin reiterarea direcției lui Slavici, Agîrbiceanu și Rebreanu, manifestînd „un interes nemijlocit față de fenomenele vieții în totalitatea ei, față de omul ca realitate biologică, psihologică, morală și socială; pentru a se arăta interesat, în sfîrșit de realitatea ca epifenomen, în cultură."[5] Proza lui Pavel Dan este caracterizată prin intelectualizarea, ca și la generația scriitorilor de după Rebreanu. De mare interes pentru critica literară rămîne nuvelistica scriitorului (*Urcan Bătrînul, Înmormîntarea lui Urcan Bătrînul, Zborul de la cuib, Priveghiul, Poveste țărănească, Copil schimbat*), care ar fi trebuit să fie un roman cu titlul *Ospățul dracului*. În nuvela *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* se realizează o adevărată etnografie a satului, de un realism dur ce surprinde imaginea intelectualului modern, de origine rurală.

O caracteristică importantă a prozei reiese din capacitatea scriitorului de a face trecerea de la realism la fantastic într-un mod firesc folosindu-se de elementele locale. Datorită experienței etnografice a folcloristului, el a reușit să vadă dincolo de moravurile și aspectele naturale ale mediului, surprinzînd omul de la țară în raport cu tradițiile, credințele lui în vederea cunoașterii individului în intimitatea lui. Prozatorul reușește să insereze un fantastic

[3] Pavel Dan, *Jurnal*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p. 49.
[4] Monica Lazar, *Pavel Dan 1907-1937*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 153.
[5] I.Negoițescu, *Istoria literaturii române (1800- 1945)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 292.

care cuprinde realitatea și se manifestă pe parcursul întregii creații, folosindu-se de orice prilej pentru a se întoarce la spațiul-matrice reprezentat de satul natal. De altfel, intenția sa fusese să creeze o adevărată epopee a satului transilvănean în care să se regăsească tradițiile, superstițiile, zicătorile, bocetele transformîndu-l într-un ceremonial ritualic.

Creația lui Pavel Dan reprezintă o treaptă nouă în evoluția prozei românești fiindcă prin universul artistic creat a reușit să sincronizeze realismul românesc cu cel european. Acest lucru este observat și evidențiat de Eugen Ionesco (cotraducător și prefațator al volumului în limba franceză) care explică modul în care trebuie înțeles omul de la țară considerînd că „ ne-am înșelat cu siguranță, dacă am căutat să vedem în povestirile lui Pavel Dan ce sunt, de exemplu, țăranii români din preajma Turzii. Trebuie să încercăm să-l înțelegem pe autor și să adoptăm împreună cu el viziunea unei întregi lumi țărănești și nu pe aceea unei țărănimi locale (...). Și de vreme ce lumea țărănească este, poate, umanitatea întreagă redusă la o schemă mai simplă, esențială, trebuie să căutăm în țărănime un adevăr general.” (Pavel Dan, *Le pere Urcan*).

Plecînd de la premisa că Pavel Dan transfigurează o obsesie a locurilor, a satului și a familiei, scriitorul reușește să asimileaze și să creeze un univers al său, „lumea Cîmpiei Transilvane, topos reinventat ca univers uman stăpînit de credințe, magii, raporturi și mecanisme umane relevate prin creație, a recreării unei lumi aflate, în sintezele ei majore, sub semnul sacrului și profanului.”[6] Astfel, regăsim aici o lume a țăranului autentic, chinuit de suferință, tristețe dînd impresia că de fapt scriitorul își zugrăvea propriul suflet, reușind să lase posterității o amplă frescă a țăranului din Triteni.

De ce această obsesie pentru biografic? Răspunsul se regăsește în demersul literar al lui Pavel Dan, care din dorința de a reda universul copilăriei, propune cititorului spectacolul unei lumi desacralizate care prin intermediul imaginarului surprinde abisurile existenței omului de la țară. Pe urmele lui Liviu Rebreanu, prozatorul Cîmpiei transilvane, reușește să reconstituie evenimentele la care a fost martor sau le-a trăit, oferind impresia de lucru trăit prin observația obiectivă a realității.

Realitatea devine o serie de fapte discontinue, ce se țes într-o suită de semnificații deschise și confuze, care se constituie în sens atunci cînd scriitorul depășește sfera autobiograficului. Uneori această obiectivitate este înlocuită, Pavel Dan reușind să se proiecteze într-o existență imaginară, care prin limbaj transpune existențialul în măiestrie artistică. În acest caz se produce o subiectivizare a realității prin încercarea scriitorului de a reduce concretul la propriul sine. Acest fapt determină o limitare a prozatorului și implicit a orizontului de așteptare a cititorului, care va remarca o revenire asupra eului, din dorința de a-și valorifica la nesfîrșit propria experiență de viață. Model pentru personajele create,devin apropiații sau membri ai familiei, oameni simpli din spațiul copilăriei, pe care i-a cunoscut și care l-au înțeles și îndrumat, *Zborul de la cuib* (modelul tatălui său), *Drumul spre casă, Vedenii din copilărie, Copil schimbat, Domnișoara* și *Pedagogul* (personajul este prozatorul însuși), *Îl duc pe popa* (socrul)..

Periplul analitic continuă cu inventarierea aspectelor autobiografice care stau la baza întregului demers literar, în cadrul căruia imaginarul și realul conturează o axă dominată de semne ale morții, ale tragicului și spaimei ontologice.Acest aspect al prozei lui Pavel Dan dezvăluie o viziune care „descoperă dincolo de aparențe straturile mai adînci ale lucrurilor, de unde infuzia de lirism și gustul pentru fabulos, explorarea lumilor interioare și revelarea unor alcătuiri arhaice, mitice. Evoluînd între o perspectivă epică consacrată prin soluțiile obiectivării și accentele lirice ale poemului vieții și al morții, celebrînd manifestările fundamentale ale comunității țărănești, scriitorul antrenează în discursul său referenți multipli. De fiecare dată privirea trece spre laturile ascunse ale vieții, motive precum:

[6] Ion Vlad, *op. cit*., p.22.

Familia, Satul, Natura sunt avatarurile unor existențe confruntate cu abaterile de la legea morală fixată, destinul Naratorului, fiind transmis confesiv (...)".[7]

În povestirile sale, satul devine epicentrul preocupărilor fără a exista impulsul idilizării, așa cum îl regăsim la sămănătoriști, fiind mai degrabă o realitate transpusă în mituri, credințe care compun scenariul vieții sociale. Reprezentativă în acest sens rămîne *Urcan bătrînul*, în care se schițează ritualul vieții țărănești, cu accent pe derularea etapelor definitorii ale existenței. Nuvela contribuie la realizarea unei hărți a Cîmpiei Transilvane, prin inserția unor detalii de ordin topografic, pe care le vom regăsi mai tîrziu și în alte opere.

La o atentă inventariere, putem observa o adevărată geografie a zonei, prin apel la o serie de toponime care au influențat destinul prozatorului (Agîrbiciu, Cîmpia Turzii, pădurea Cocului-un sat din apropierea satului Triteni, Dealul-Crucii – parte de loc din Triteni, Luduș, tîrgul de la Moinești -Zau de Cîmpie, Turda, Țicud, Valea urcii, Zăpodie) și care se constituie în propriul sistem de valori.

În acest spațiu se consumă dramele tainice ale țăranului însetat de pămînt, iubire, viață, dar și moarte, ghidate de înțelegerea semnelor naturii. Conflictul prezent în nuvela *Urcan bătrînul*,dintre Ludovica (soția lui Simion și nora lui Urcan) și nora sa, Ana lui Triboiu se dezvoltă în jurul întăbulării pămîntului lui Urcan pe numele nepotului său, Valer. Ludovica, prinsă în mirajul averii și al pămîntului, îi cere ajutor nepotului care era funcționar la primărie și acesta întîrzie eliberarea certificatului. Relațiile familiale sunt distruse, valorile ancestrale bazate pe un cod nescris al moralității își pierd din autoritate, lăsînd loc dezumanizării ființei sub influența socialului. În cele din urmă disputa se încheie cu împăcarea tinerilor cu părinții lor, la insistențele lui Triboiu. Autenticitatea acestor fapte a fost atestată de sătenii din satul natal al prozatorului și de Ludovica Ceclan , care i-a povestit întîmplarea cu „șerpoaica roșie a lui Triloi". În acest sens, mărturie rămîne crezul său ce se desprinde dintr-o scrisoare adresată lui Teodor Murășanu, Pavel Dan apreciind, asemenea lui Ioan Slavici, faptul că „numai plecînd de la popor și de la literatura clasică se poate crea ceva trainic; iar plecînd de la literatura modernistă, voi fi o floare exotică și voi trăi atîta cît trăiește pe țărm lemnul aruncat de mare, pe care tot aceeași mare, în neastîmpărul ei, îl răpește și îl aruncă iar în anonimatul nesfîrșit al valurilor."[8]

Revine imaginea familiei în *Zborul de la cuib*, de această dată se rezumă la icoana părinților, fiind o reîntoarcere la copilărie, la spațiul-matrice al amintirilor. Printr-o notă nostalgică, naratorul retrăiește trecutul prin incursiuni repetate declanșate de pierderea tatălui său. Pavel Dan, în ipostaza profesorului reîntors pe meleaguri natale, se pierde într-un ținut care nu-i mai aparține, simțindu-se ca un străin în locurile în care altădată „păștea oile și știa poveste fiecărui mormînt". Aici, este surprins ceremonialul înmormîntării care devine „o istorie a colectivității, procesiunea în sine fiind doar una dintre înfățișările Cîmpiei și ale umanității ei"[9], naratorul însuși este mișcat de implicarea întregii colecțivități în organizarea prohodului. Tabloul își recapătă unitatea prin imaginea despărțirii mamei de locurile securizante, de valorile unui spațiu existențial, ce devine „un act irepetabil și definitiv avînd în el măreția și sublimitatea marilor evenimente". [10]

Schița *Pedagogul*își are punctul de plecare în perioada ce urmează imediat după terminarea facultății de litere din Cluj, cînd forțat de împrejurări se va angaja bibliotecar la liceu și apoi pedagog la internatul din Turda și Tulcea (1931-1932). Revederea profesorilor care au contribuit la exmatricularea lui îi trezește amintiri dureroase ce le vom regăsi și în opera sa.

[7] *Ibidem*, pp.41-42.
[8] Pavel Dan, *op.cit.*, p.155.
[9] Ion Vlad, *op. cit*., p.65.
[10] I*bidem*, p. 68.

Schița suferă o serie de modificări pînă să îmbrace forma finală deoarece în versiunea inițială personajul era profesor, nu pedagog așa cum îl regăsim, păstrînd în mare măsură materialul din manuscris. Acțiunea operei este plasată în Tulcea cu toate că face referire la conflictul provocat cu un an mai devreme, la Turda care i-a adus elevului exmatricularea. Avem aici o contaminare a operelor, prin reluarea evenimentelor care au lasat urme adînci în conștiința scriitorului, acestea fiind regăsite și în *Note din Blaj* și *Corigențe*. Acest fapt este constatat și în celelalte opere (*Tuia, Studentul Livadă*) care reiau experiența studențească prin transferarea unor imagini fără a opera vreo modificare.

Capacitatea creatorului de a surprinde resorturile cele mai intime ale vieții rurale a condus la adevărata valoare a operei sale care „derivă, ca și la Creangă, mai întîi din identificarea sa totală și profundă cu lumea satului(...) Recitind scena morții bătrînului Urcan, relatarea moțului despre peregrinările lui de spaimă prin pădure, monologul lui Șut, scena cu șoarecele din *Zborul de la cuib*, episodul lui Popuța, văcarul, întîmplarea dureros naivă din Jufa sau finalul nuvelei *Îl duc pe popa* – ni se impune un fior tragic, care dezvăluie, într-o viziune gravă, stări sociale și de conștiință, circumscrise unei concepții specifice de viață."[11]

Tânărul Păvălucul, așa cum era cunoscut la el în sat, se arată preocupat încă din copilărie de un fenomen care l-a obsedat pe parcursul întregii sale creații, moartea. Astfel, locuind în apropierea cimitirului dezvoltă o pasiune pentru participarea la ceremonialul funerar, fiind interesat mai ales de tradițiile, descîntecele și bocetele „babelor" din sat. Mai tîrziu acest fenomen nu se rezumă doar la aspectul folcloric, fiind un punct crucial al existenței. Din acest punct de vedere, este elocventă nuvela *Priveghiul*, prin modul în care scriitorul prezintă ritualul la înmormîntare la care participă întreaga comunitate.

Surprinzătoare este atitudinea de indiferență față de mort a celor prezenți, „moartea în sat înseamnă o intrarea în conul de umbră al indiferenței. Priveghiul e, de altfel, prilej de băutură, cîntec și joc. Se bea și se joacă cărți. În fond acestea sunt formele perfect desacralizate ale ritului".[12] Urmînd același model, regăsim și în nuvela *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul* o răsturnare a ritului, în satul ardelenesc sfîrșitul este unul simbolic, un spațiu teluric în care oamenii se simt însinguranți și pierduți pentru totdeauna.

Ceea ce definește proza lui Pavel Dan este obsesia biografiei, dublată de ipostaza omului frămîntat de o boală care lasă urme adînci, devenind o realitate torturantă, chinuitoare. Observăm în acest periplu analitic un univers superior dominat de amintiri despre oameni, profesori, boală, lipsa materială, în care rămîne tonul nostalgic declanșat de imaginea satului natal. De altfel, „transcederea amănuntului biografic nu reclamă neapărat explicații. Zona de interferențe este foarte suplă și foarte deschisă, cum se știe; personajele-naratori sau personajele aparent distanțate de orice sugestie autobiografică, personajele concepute ca un posibil alter ego al scriitorului sunt variante ale naratorului".[13] Argumente în acest sens obținem atît prin prezența portretului suferind al scriitorului, acel lamento al omului de la țară rătăcit într-o lume a deșertăciunilor, cît și prin accentul pus pe descendența sa țărănească reușind să lase posterității o veritabilă „poveste țărănească" decupată din viața țăranului din Cîmpie.

BIBLIOGRAPHY

1. Dan, Pavel, *Urcan bătrînul-nuvele*, Editura de Stat pentru literatură și artă, București, 1960
2. Dan, Pavel, *Scrieri*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, Editura pentru literatură, București, 1965

[11] Monica Lazar, *op.cit.*, pp.192-193.
[12] Nicolae Balotă *în Pavel Dan, Urcan bătrânul*, Editura Minerva, București, 1973, p.243.
[13] Ion Vlad, *op.cit.*, p. 175.

3. Dan, Pavel, *Urcan bătrînul*, *Schițe și nuvele*, Antologie și postfață de Nicolae Balotă, Editura Minerva, București, 1973
4. Dan, Pavel, *Jurnal*, Ediție îngrijită și prefațată de Sergiu Pavel Dan, Editura Dacia, Cluj, 1974
5. Dan, Pavel, *Schițe și nuvele*, Postfață și bibliografie de Mircea Braga, Editura Minerva, București, 1985
6. Dan, Pavel, *Urcan Bătrînul*, Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Sergiu Pavel Dan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987
7. Dan, Pavel, *Ursita sau destinul tragic al unui scriitor*, Ediție îngrijită de Aurel Podaru, Prefață de Ion Vlad, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2017
8. Florescu, Nicolae, *Profitabila condiție romanul aventurilor secrete*, Editura Cartea Românească, București, 1983
9. Lazar, Monica, *Pavel Dan 1907-1937*, Editura pentru literatură, Cluj-Napoca, 1967
10. Negoițescu, I., *Istoria literaturii române (1800-1945)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
11. Vișinescu, Valentin, *Pavel Dan și Turda*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007
12. Vlad, Ion, *Pavel Dan, zborul frînt al unui destin*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1986

PERSPECTIVES ON THE INFLUENCE OF THE INTERNET ON LANGUAGE CHANGE

Bija Alexandra
PhD. Student, Babes-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract:The Internet is undeniably something that has changed people's lives in many aspects, language included, leading to the appearance of what is called nowadays Netspeak. Even though there are numerous opinions regarding the emergence of this linguistic variety, it is without doubt that changes in language due to the Internet are a growing phenomenon. In this paper I will approach the issue of the emergence of Netspeak, the changes that appear in language in order to form this linguistic variety, and the issue of it as a worldwide phenomenon. We will see that, even though the English language undoubtedly dominates the Internet today, other languages as well have the potential to, and do go through similar changes and form an Internet linguistic variety of their own. The paper will tackle the issue of globalization in the context of the Internet seen as a social construct rather than a technological one, which helps people connect with each other, with the dominant language being the English language, as well as the issue of regionalization, as different language communities are shaping their own identities on the Internet.

Keywords: Internet, linguistic communities, Netspeak, texting, language change

Introduction

This paper deals with the Internet linguistic variety, the methods through which it appeared, its differences from standard language, and the changes that languages have been submitted to in order to meet the needs of our modern times. The paper will approach the issue of the appearance of Netspeak[1], offering general information about it, such as reasons for its emergence as a worldwide phenomenon, as well as presenting different theories and different stand points that linguists have had in relation to it. Changes that appear at the level of vocabulary and grammar in various languages will be mentioned as well, in an attempt to prove the Internet is a phenomenon that has had the power to bring change to different linguistic and cultural communities, not only the English one, and that all languages have this potential of shaping a new identity for themselves, in relation to this new and modern medium.

Stand points

The Internet, a 20th century invention, is without doubt something that has changed people's lives in a huge way. Although in the 60s, when it started being used only by academics and experts, no one thought that it would become such a wide spread phenomenon, nowadays more than 7 billion people have access and use the Internet on a daily basis. Therefore it has become the symbol of social connectivity and fast information. John Naughton notices:

> "The Internet is one of the most remarkable things human beings have ever made. In terms of its impact on society, it ranks with print, the railways, the telegraph, the automobile, electric power and television. Some would equate it with print and television, the two earlier technologies which most transformed the communications environment in which people live. Yet it is potentially more powerful than both

[1] Term used by David Crystal in order to refer to the language variety used on the Internet.

> because it harnesses the intellectual leverage which print gave to mankind without being hobbled by the one-to-many nature of broadcast television." (Naughton, 1999: 21-22)

Beside these aspect of it mentioned by Naughton, the Internet has become through the years a social creation rather than a technological one, being the only thing that can help people all over the world connect with each other anywhere and at any time (Crystal, 2004: vii). If we take into consideration this social aspect of the Internet and the fact that the center of human social interaction is communication we realize that people have developed a way of communicating with each other via this new medium the same way they do in face to face situations, or "real life". As David Crystal said:

> " as the Internet comes increasingly to be viewed from a social perspective, so the role of language becomes central…if the Internet is a revolution, therefore, it is likely to be a linguistic revolution" (Crystal, 2004: viii).

We cannot help but notice though that the type of language used on the Internet is rather different than written language, somehow taking the form of a new language, separate from the spoken and literary one, following certain distinctive patterns. That is why many linguists have chosen to call it Internet speak, Internet vernacular, Internet slang, or simply Netspeak, and to recognize it as a proper linguistic variety.

So how did Internet language appear? One of the reasons, I would say, is that Internet language appeared as a result of the need to convey information in a faster way, because our brains have become more and more used to assimilating information at a fast pace, and we started to find it frustrating if the amount of information we receive, regardless of its purposes, is not as fast as we expected it to be. I expect the same to have happened in the case of sending information, and the need to transmit it in a faster way may have led to that type of change in language that we now call "Netspeak".

David Crystal has come with another possible explanation, he says that the Internet version of a certain language is the combination between the version of that language used in speech and the literary version of the same language, the version used in writing.(Crystal, 2004) As we know, the written language is more formal, and becomes standard as a result of a linguistic convention. It takes more time to write an accurate text in literary language, because one needs to take into account, and make sure to comply to all the writing norms, such as punctuation, spelling, and so on. On the other hand, in the spoken version of that language, all those things are not obvious: people don't think about the correct spelling of the words they are uttering while they utter them. Punctuation might be inferred by changes in voice and intonation, but again, they come naturally to the speaker. So the Internet version of a language could be considered a combination of the two. It is written, but it does not respect the writing norms, it has a spoken-like spelling, and, more importantly, it is time-saving. I will give as an example the English "B4" – phonetically it is interpreted as "before", but the Internet version of the word saves more time while writing it: by pressing only 2 keys you get a 6 letter word.

Although all languages have the potential to form an Internet linguistic variety of their own, it is without doubt that the Internet nowadays is dominated by the English language, fact that has raised questions among linguists, one of the biggest anxieties being: "Will the English-dominated Internet spell the end of other tongues?" (Crystal, 2004:1), which is, in my opinion, unfounded. The dominance of English on the Internet will not bring other languages to an end, because other languages are catching up with the Internet phenomenon. As there have been studies made about this by English linguists, who particularly analyzed those changes that appear in the English language, there are also studies about other

languages and the influence Internet has had upon them, such as French, German, Korean, and so on, proving that this phenomenon does not only affect the English speaking communities, nor that the English language is affecting other languages, as far as Internet communication is concerned.

Evolutionary linguists would say that the emergence of a new language pattern (mostly by means of vocabulary), that has appeared as a consequence of the impact that the Internet has upon language as we know it, is an evolution, but I would beg to differ. In my opinion, there is no evolution in language. Since the word "evolution" implies something becoming better that its previous version, we cannot say that languages evolve and that a previous version of a language is better that the current version its speakers use. The same principle goes for all linguistic varieties of a language; in other words, all the dialects of a language are equal to each other, and all as good as the standard version of that particular language. Language can only change in accordance with cultural, psychological and anthropological evolution of humans. As humans evolve constantly, and I am not talking about biological evolution, but technological and social, language does nothing but change in accordance with the needs of its speakers. Any version of that language at any point in time is the best version of the language for the people who use it. The same thing applies, in my opinion, to Internet language as well. We cannot talk about evolution *per se* in language, but a revolutionary change that takes into consideration the needs of communication of Internet users, as David Crystal himself claimed:" the way in which we use language on the Internet is becoming so different from our previous linguistic behavior that it might genuinely be described as revolutionary" (Crystal, 2004: 5).

Internet language is the successor of texting language, which appeared with the first cell
phones. As it is happening nowadays with the language used on the Internet, the emergence of a particular texting pattern in language had given rise to all sorts of concerns. In an article written in 2002, John Sutherland wrote:

> "As a dialect, text ("textese"?) is thin and - compared, say, with Californian personalized
> license plates - unimaginative. It is bleak, bald, sad shorthand. Drab shrinktalk… The dialect has a few hieroglyphs (codes comprehensible only to initiates) and a range of face symbols…Linguistically it's all pig's ear… it masks dyslexia, poor spelling and mental laziness. Texting is penmanship for illiterates."(Sutherland, 2002)

Sutherland was not the only one to think that this change in language patterns could have a negative impact on people, but David Crystal comes again and tries to debunk this myth in the German magazine Spotlight in 2008. He claims that most of text messages are sent by adults anyway, who actually use more standard language rather than abbreviations and other such phenomena, and that the children who do actually text, inevitably improve their writing skills:

> " When one sees that most text messages are standard, then it follows that the more children text, the more practice they're getting in reading and writing. The more you text, the better your literacy scores are: that's actually what the research is now showing over and over again. Texting is good for your education, not bad…the mythology is a complete nonsense and all the negative things are actually positive."(Crystal, 2008:16-17)

Furthermore, we can say that the Internet introduces us into a kind of hyper reality in which everything happens at a very fast pace, thus the need for people to keep up with this pace is shown in their writing. Katherine N. Hayles notices that:

> "As digital media, including networked and programmable desktop stations, mobile devices, and other computational media embedded in the environment, become more

> pervasive, they push us in the direction of faster communication, more intense and varied information streams, more integration of humans and intelligent machines, and more interactions of language with code. These environmental changes have significant neurological consequences, many of which are now becoming evident in young people and to a lesser degree in almost everyone who interacts with digital media on a regular basis." (Hayles, 2012:8-9) .

From the quote we see that she notices this hyper-reality that the Internet has created, even going as far as talking about the phenomenon of hyper-reading saying that:

> "With the advent of digital media, other modes of reading are claiming an increasing sharing of what counts as "literacy", including hyper – reading and analysis through machine algorithms ("machine reading"). Hyper – reading, often associated with reading on the web, has also been shown to bring about cognitive and morphological changes in the brain. Young people are at the reading edge of these changes…Students read and write print texts in the classroom and consume and create digital texts of their own on screens (with computers, iPhones, tablets, etc)" (Hayles, 2012:12).

We develop therefore this new type of language in order to satisfy our needs, which are faster assimilation and transfer of information.

Changes that appear in language

Language (in general) has the potential to undergo many types of changes, which occur, of course, in relation to each language's own features such as (Crystal, 2004:7-9):

- graphic features
- orthographic features
- grammatical features or structures
- lexical features
- discourse features
- phonetic and phonological features

This part of the paper will point out and classify all the changes that appear in language, as far as the Internet variety is concerned. As I previously stated, changes that are influenced by the online medium are changes that support the need for the users to simplify and make the act of communication quicker. In order to form new words, structures, phrases or meanings, we usually employ a set of lexicological devices, with the purpose of shortening the words, or to slightly change their meaning, or even to borrow words from other languages in order to have a wider selection of words used to express inner thoughts. Some of the devices are:

1. **Abbreviation**, which is basically a reduction of a word or phrase to several letters or numbers, is the most common way of forming new words, and it is not a new phenomenon, although due to the wide use of the Internet it has become employed more often than before.

i**. Abbreviation to initials**, also called acronyms, for example LOL which stands for *Laughing out Loud*, or its French counterpart MDR – *mort de rire* (died of laughter), the English BRB - *be right back* and the German WD - *wieder da* which had the same meaning; the Romanian cf - *ce faci?* and the French cv - *ca va?* through which people ask the receiver how they are doing, the English OMG - *oh my god*, STP - *s'il te plait*, which in French stands for "please" and the Romanian NPC - *n-ai pentru ce*, meaning "you are welcome". In the case of Korean, and other Asian languages, most of the words that I have encountered and that undergo abbreviation to initials are words that have entered the language via English,

words that could also be considered to be corrupted words. This is mainly because, despite the fact that Korean has a phonetic alphabet, the letters are grouped in clusters/ syllables, therefore, the phenomenon of reducing a group of words to just their first letters of the syllable does not happen in the case of Korean words, but only in the case of words borrowed from other languages and written in Hangeul[2], or words that were borrowed but keep the same spelling.

ㅂㅂ<바이바이*ba-i ba-i*[3], (Bye bye). 바이바이 is in fact the English word written in Korean letters, that has the same pronunciation and that has undergone abbreviation to its initials, namely the first letter of the first syllable in Korean.

ㄱㄱ<고고*gogo*,(Go Go). Idem ㅂㅂ

ㄴㄴ<노노*nono*, (No no). Idem ㅂㅂ

(ch, jap)

ii. **Alphanumerics** are based on homophony (same phonetic pronunciation of another existing word). As professor Tataru said: "Alphanumerics are to be read uttering their component letters in isolation because their basic mechanism is homophony" (Tataru, 2002:92). For example CUL8R - *see you later* in English with its French equivalents A+ - *a plus*, a2m1 – *a demain*, A12C4 - *a un de ces quatre*, all of which basically mean the same thing: "see you later" or "see you tomorrow" (CU 2morrow). A few other English alphanumerics would be: 2moro - *tomorrow*, W8 - wait, B4 - before, Gr8 - great, F8 fate, D8 - date, G2cu - got to see you. On the same phonetic principle the Chinese use 88 in order to say "bye bye", since they have more or less the same pronunciation, and GG to say "brother".

iii. **Abreviation of a word to component letters** - due to its nature, the Korean alphabet allows another type of abbreviation to occur to words, namely reducing one word to random letters within it. Korean does have phonologic orthography, but it is a featural writing system. Geoffrey Sampson analyses Hangeul script in "Writing Systems. A Linguistic Introduction" (1990) and "Writing Systems: methods of recording language" (2014). He notices that the symbols do not represent whole phonemes, but rather the features that make up the phonemes, such as voicing or its place of articulation. In Hangul, the featural symbols are combined into alphabetic letters, and then the letters are joined into syllabic blocks, so that the system combines three levels of phonological representation.

For example: ㅅㄹㅎ<사랑해*saranghae* (I love you). The same initials can be used for 싫어해*shirohae* which means " I hate you"

ㅇㅋ<오케이*okei* (OK)

ㄱㅅ<감사합니다*gamsahabnida*, (Thank you)

ㅊㅋ●<축하해*chughahae*, (Congratulations)

iv. **Abbreviation to the first syllable**

As I mentioned, because of the way that Korean language is written – it's writing system – we cannot abbreviate pure Korean words to their initials, or the first letter of the first syllable, this being only a phenomenon that happens in the case of words that are borrowed from other languages. Thus, in Korean we can say that a new category of word formation appears which is the abbreviation of a word to its first cluster of letters / syllable. This happens in the case of longer phrases that need to be shortened in order to satisfy the demands of communication via Internet.

금사빠<금방사랑에빠지다 - *geumsappa* < *geumbang sarang-e ppajida* (Falling in love with someone so easily). This structure has undergone abbreviation to the first syllable of the words that form the phase. This way a whole phrase was reduced to just 3 syllables.

[2] Korean alphabet

[3] Revised Romanization of Korean was used.

알못●<알지못하다 - *almot* < *alji mothanda* (not knowing something).

2. **Contraction**

i**. Aphaeresis** – a phenomenon that consists in the elision of the front part of a word, the remaining part being the last few syllables of that word, the most common example being bout< about. In French we have auj that comes from "aujourd'hui" (today) and an example in Romanian would be T BESC from "te iubesc" (I love you).

ii**. Syncope** which consists in the elimination of the middle part of the word (Tataru, 2002:93). In some instances the missing part of the word is replaced by an apostrophe, for example o'er (<over), ne'er (<never). We can find syncope in Romanian words as well, such as app (apropo). In Korean we have 걍<그냥*gyang* < *geunyang* (just), 어케<어떻게*eoke* < *eotteohge* (tr.how), 낼<내일*nael* < *naeil* (tomorrow), 땜에<때문에*ttaem-e* < *ttaemun-e* (because)

iii. **Apocope**, or the elimination of the last part of the word, such as: fab < fabulous, sis < sister, bro< brother. In Romanian we have multu (multumesc) and cupla (you're welcome). Korean also undergoes apocope, as in the example: 넘<너무, 스퍼<스퍼일러

3. **Portmanteaux / fusion of morphemes of different words**

In English, as well as other European languages, portmanteaux are formed by blending 2 words, the first one having undergone apocope and the second one aphaeresis (Tataru, 2002:97).

Although in English not only the words that are used on the Internet have undergone these types of changes, i.e. vlog (< video + blog), skype (< sky + peer- to peer), but also words that are currently listed in the English Thesaurus, that have officially entered the vocabulary, some such example being the word smog (<smog+fog) and brunch (<breakfast + lunch). This phenomenon appears in other languages too, such as French where *courriel* comes from "courrier electronique" which means email.

4**. Perverse spellings or simple spellings**

The perverse spellings are deliberate and they presume spelling of different phrases in a simpler manner. A few examples would be "outta" instead of "out of", "gotta" instead of "got to", "seeya" instead of "see you" and others.

This phenomenon takes place again due to the fact that people need to convey information in a fast way, and expect others to do the same, so they just simply eliminate spaces and even certain letters. This is a good example that holds the idea that Internet language is a combination between spoken and written language.

> "Non-standard spelling, heavily penalized in traditional writing … is used without sanction in conversational settings. Spelling errors in an email would not be assumed to be an indication of lack of education …but purely a function of typing inaccuracy. " (Crystal, 2004: 88)

Here Crystal refers to the instances in which grammar or spelling mistakes that would appear in an email or on chat rooms had been overlooked and considered merely a slip of key, a typo as it is called nowadays.

Conclusion

We can say that even though there is no doubt that the English language has influenced and will continue to influence the Internet greatly, other linguistic communities are catching up with the internet linguistic phenomenon as well. Even though the use of the English language on the Internet is definitely proof of globalization, helping people bond, different linguistic and cultural communities have begun to shape their own identities on this new social and technological medium. As we could see, European languages, as well as Asian languages have done just that, but, of course, in relation to each language's own features, employing various lexicological devices in order to form a new linguistic variety. As we saw, Korean language brought about some new ways in which change in langue can appear, ways that are not possible in the case of European languages, for example. As far as Chinese is concerned, although its writing system does not allow for much change to be done, being a logography, in which set of units or writing that represent words or morphemes, it also caught up with this Internet phenomenon and started making changes in written language on the Internet, employing a phonetic principle. All in all we can definitely say that the internet has had a great influence on language, and that is has brought about a linguistic revolution.

BIBLIOGRAPHY

Crystal, David, *Langauge and the Internet*, *Cambridge University Press*, United Kingdom, 2004

Crystal, David, *The joy of txt*, Spotlight, 2008, http://www.spotlight-online.de/files/spotlight/Magazine_content/Documents/1108text.pdf

Crystal, David, *Txtng: The Gr8 Db8*, Oxford University Press, United Kingdom, 2008

Hayles, Katherine N., *How We Think*, University of Chicago Press, United States, 2012

Naughton, John, *A Brief History of the Future: The Origins of the Internet*, Weidenfeld & Nicolson, Great Britain, 1999

Sampson, Geoffrey, *Writing Systems. A Linguistic Introduction,* Stanford University Press, United States, 1990

Sampson, Geoffrey, *Writing Systems: Methods of Recording Language*, chapter 4 of Keith Allan, ed. Routledge Handbook of Linguistics, Routledge, 2014.

Sutherland, John, *Cn u txt?*, in The Guardian, UK, 2002, https://www.theguardian.com/technology/2002/nov/11/mobilephones2

Tataru, Cristina, *An Outline of English Lexicology*, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2002

LUCIAN BLAGA – POETRY BETWEEN LIGHT AND ASHES

Elena-Alexandra Costea
PhD. student, University of Bucharest

Abstract:Starting with Samuil Micu, Gheorghe Şincai and Petru Maior, then continuing with Slavici, Coşbuc, Goga, Agîrbiceanu, the Transylvanians gave a moralizing pragmatic culture and literature, put in the noble service of the national cause. With Lucian Blaga, Transylvania produces a pure poetry, of metaphysical essence, through which symbolism modernism is overtaken in a sensible way, the art of the word now being at the level of European expressionism. Blaga brings to our literature the soul of the village, the folklore, the popular beliefs, and embracing myth and history.
As he rightly called Pompiliu Constantinescu, a poet of mystery, Blaga is equally, in a stated and unequivocal way, a philosopher of the mystery. This aspect is fully proved by a certain metamorphosis, from the exuberant vitalism and the evidently obvious bucolism of the first two volumes, to the existential fear and the metaphysical sadness of the Great Passage and the Praise of Sleep, then by some clarity and by a more the great freshness of a folklore that always remains substantially and never ethnographically in the water, to a superior discovery of the virtues of a cohabitation in harmony with nature.

Keywords: Philosophy, death, light, ashes, poetry

Începînd cu Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, continuînd apoi cu Slavici, Coșbuc, Goga, Agîrbiceanu, ardelenii au dat o cultură și o literatură pragmatică, moralizatoare, pusă în serviciul nobil al cauzei naționale. Cu Lucian Blaga, Ardealul produce o poezie pură, de esență metafizică, prin care modernismul simbolist este depășit în chip simțitor, arta cuvîntului situîndu-se acum la nivelul expresionismului european. Blaga aduce în literatura noastră *sufletul satului*, folclo-rul, credințele populare, poposind în mit și istorie.

Apariția lui Blaga în literatura noastră cu primele sale lucrări, *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*, a fost socotită de presa vremii ca *un dar pe care Ardealul îl face României de ziua marii uniri*. Însuși Nicolae Iorga, în articolul *Rînduri pentru un tînăr*, îl întîmpina astfel: *E aici un tînăr care întinde brațe de energie către tainele lumii. Tainele nu se prind niciodată, căci avem un singur chip de a le prinde: să le trăim. Dar avîntul acestor brațe drept și nobil întinse, trebuie prețuit și el ca și distincția, de așa naturală apariție a formei.*
Prindem zilnic atîtea forțe. E o mare bucurie cînd vedem cum din fondul binecuvîntat al neamului răsar totuși altele pentru a le înlocui. În rîndurile rărite îngrijorător ale cîntăreților simțirii noastre de astăzi, fii binevenit, tinere Ardelean![1]

Lucian Blaga și-a crestat *treptele* vîrstelor pe răbojul unei lucrări autobiografice apărute postum, în 1965, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. Cartea poartă drept moto poezia *9 mai 1895*[2], data nașterii sale, în satul Lancrăm de lîngă Sebeș- Alba.

Poemele debutului lui Blaga sunt exerciții intelectuale scurse de orice lirism, de o senten-țiozitate seacă, precum aceea din gazelurile lui Coșbuc, de un vitalism retoric-abstract, împrumutat din *Zarathustra* lui Nietzsche, dar cît se poate de străin de firea contemplativă a poetului, înrudit cu Rilke și Trakl, mai degrabă decît cu Dräubler sau Heym.

Universul liric blagian nu este unitar în felul aceluia pe care îl întîlnim la Bacovia, dar

[1] Nicolae Iorga, *Rânduri pentru un tânăr*, în *Neamul românesc*, 1 mai 1919;
[2] Publicată în volumul *Nebănuitele trepte*.

nici divers și poliform precum cel arghezian. El nu se impune nici prin monotonie profundă și nici prin panteism. Debuturile sale stau elocvent sub semnul oscilației între tentația versului și aceea a medita-ției în marginea artei, dar și a marilor filosofii contemporane.

În 1919, nu apare numai volumul *Poemele luminii,* care-l impune în ipostază, dar și *Pietrele pentru templul meu*, colecție de aforisme, prefigurîndu-l pe gînditorul ce se va remarca imediat prin eseuri estetice, filosofice, critice și polemice pentru a atinge culmea împlinirii prin impunătorul sistem al trilogiilor din anii '30 și '40, construcție de mare temeritate și originalitate intelectuală acoperind domeniile fundamentale ale cugetării generale.

Cele cinci volume de versuri antume, împreună cu ampla creație postumă *egală aproape în întindere cu cealaltă*, cele șase volume de eseuri și cele patru mari trilogii ne dau imaginea generală a unui spirit dominat și absorbit într-un chip particular, probabil unic în literatura română, de o singură problematică: aceea a misterului.

Așa cum l-a numit pe bună dreptate Pompiliu Constantinescu, *poet al misterului,* Blaga este în egală măsură, în chip declarat și inechivoc și un filosof al misterului. Acest aspect este pe deplin dovedit de o anumită metamorfoză, de la vitalismul exuberant și bucolismul destul de evident al primelor două volume, la spaima existențială și tristețea metafizică din *În marea trecere* și *Lauda somnului,* apoi printr-o oarecare înseninare și printr-o mai mare prospețime a unui folclorism care rămîne mereu substanțial și niciodată etnografic în *La cumpăna apelor*, către o descoperire superioară a virtuților unei conviețuiri în armonie cu natura.

La apariția volumului *Poemele luminii* (1919), noutatea formelor de expresie, propusă de tînărul poet ardelean, un anonim pînă la acea dată, este atît de izbitoare încît stîrnește curiozitatea și aprobarea tuturor, de la sămănătoriști (Alexandru Vlahuță, Nicolae Iorga[3]) la moderniști (Ovidiu Densusianu).

Alexandru Vlahuță, ilustrul epigon eminescian, întemeietor de școală, aflat în ultimul an al vieții, va gira prin autoritatea sa de *clasic, formele neobișnuite* ale tînărului debutant.

E de reținut amănuntul că Blaga, în loc să meargă la Eugen Lovinescu spre a fi confirmat ca poet de mentorul modernismului, a mai interesat să fie recunoscut de Alexandru Vlahuță.

Astfel, se constată afilierea instinctivă a poetului la *direcția tradiționalistă* tot mai vizibilă prin volumele ce vor urma după *Pașii profetului*. Figurile imaginarului blagian, sur-clasau dintr-o dată produsele autohtone ale epocii, impunînd cu autoritate dictatorială un sistem nou de referință, cel al poeziei europene ce se practica la acea oră. Acest sistem era acela expresionist. Blaga a luat primul contact cu noua tendință artistică în 1916 la Viena, cînd descifrează împreună cu un compatriot arhitect manifestele artei plastice expresioniste[4]. *Aerul* expresionist prea tare pentru proas-pătul urmaș al lui Goga nu-i provoacă deloc complexele, cîștigîndu-l definitiv pentru o experiență poetică esențială[5].

Recapitulînd așadar, în lirica lui Blaga ipostazele eului se succed conform unei logici interne a raportului cu sine și cu lumea. În ansamblu, critica a identificat patru etape în creația poetică a lui Lucian Blaga care sunt determinate de specifici-tatea lirică a volumelor de poezii, în care evoluția filozofică este evidentă și corespund unor traiectorii existențiale:

---

[3] În *Hronicul şi cântecul vîrstelor* Blaga povesteşte primirea entuziastă pe care Vlahuţă a făcut-o volumului său: *Forma aceasta neobişnuită a versului, artificială la alţii, dumitale îţi vine bine ca mănuşa pe-o mână*, 1965, p. 245.

[4] *...Studentul îmi întinse aşa într-o doară şi cu un surâs îndoielnic, un manifest. Textul era însoţit şi de ilustraţii din domeniul picturii revoluţionare ce ne încerca. Astfel luai primul contact cu inovaţiile artei* expressioniste – *Hronicul şi cântecul vîrstelor*, p. 174;

[5] *Descoperisem într-un ungher al cafenelei, rezervat lecturii, o mulţime de reviste de artă, printre care şi unele de avangardă. Voiam să mă familiarizez cu noile tendinţe ale artei* -Hronicul şi cântecul vîrstelor**,** p. 183.

ascensiune-cădere-echilibru.

Prima etapă stă sub semnul expresionismului şi cuprinde volumul de debut *Poemele luminii* şi *Paşii Profetului*, care stau sub semnul luminii, devenită metaforă centrală a naşterii universului. Lumina este celebrată ca stihie primordială, generatoare cosmică de viaţă.

A doua etapă este cea a *tristeţii metafizice* din volumul *În marea trecere* şi continuînd cu *Lauda somnului*, generată de conflictul tragic ce sfîşie sufletul omenesc blestemat să nu poată trăi la nesfîrşit în nepăsarea fericirii iar în a treia parte, care mai păstrează unele trăsături expresioniste, vocea poetului se transformă într-un *strigăt în pustiu*. Poetul simte că numai divinul şi miracolele lumii îl mai pot salva. *La cumpăna apelor* şi *La curţile dorului* sunt evocări în care miracolul mai este posibil.

Ultima etapă a liricii blagiene a fost numită *etapa reconcilierii cu sine, a redescoperirii* şi înglobează opera lui postumă, ultimele poezii scrise între anii 1958-1960, grupate în volumele *Vîrsta de fier*, *Corăbii cu cenuşă*, *Cîntecul focului* şi *Ce aude unicornul*. Opera lui postumă echivalează opera antumă din punct de vedere cantitativ.

Poezia expresionistă

Începutul poetic stă sub semnul expresionismului mitic şi spiritualist: *De cîte ori un lucru e astfel redat, încît puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, în transcedentează, trădînd relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, avem de-a face cu un produs expresionist*. (Lucian Blaga, *Filozofia stilului*).

Blaga mărturiseşte că vine către expresionism din direcţia unui *tradiţionalism metafizic autohton*. El respinge caricaturalul şi grotescul cultivat de expresioniştii germani, manifestîndu-se euforic şi extatic.

Exacerbarea eului, isteria vitalistă, elanul dionisiac, caracterul vizionar, cultivarea mitului primitivităţii sunt trăsăturile poeziei din etapa expresionistă.

În această fază a liricii expresioniste, misterul are un sens prin excelenţă vitalist, revendicîn-du-se de la un principiu de imanenţă şi convergenţă cu realul. Nu misterul divin transcendent îl preocupă acum pe poet ci misterul uman, intensificînd pînă la epuizare trăirile eului.

Volumele *Poemele luminii* (1919) şi *Paşii profetului* (1921) stau sub semnul luminii, devenită metaforă esenţială a naşterii universului. Lumina este celebrată ca stihie primordială, generatoare cosmică de viaţă, în aceeaşi măsură în care căderea în nefiinţă este o trecere în lumină.

Primele două volume *Poemele luminii* şi *Paşii profetului* sunt dominate de un puternic vitalism. În lirica vitalistă trupul arde *ca-n flăcările unui rug*, viaţa murmură în el *ca un izvor năvalnic*, tristeţea este extinsă asupra universului.

Există un proces de complexare a mijloacelor poetice. Cele două volume exprimă curat limbajul expresionist, dar începînd cu *În marea trecere* avem un limbaj propriu, original.

Tonul expresionist în *Poemele luminii* este evident prin potenţarea eului: *Eu nu strivesc corola de lumini a lumii*.

Cuvîntul cu care Blaga îşi inaugurează rostirea poetică este, în mod semnificativ, cuvîntul *eu*, iar cel dintîi vers al programului său liric schiţează deja imaginea emblematică, ideală a universului şi indirect, un mod specific de punere în relaţie a celor două realităţi.

Eu nu strivesc corola de lumini a lumii / şi nu ucid/în mintea mea tainele, ce le-ntîlnesc/ în calea mea/în flori, în ochi, pe buze ori morminte.

Expresioniste sunt versurile libere ce comunică dramatismul trăirii. Problematizarea misteru-lui îl îndepărtează însă de expresionism. Poezia devine un act de cunoaştere prin potenţarea misteru-lui. Blaga preia tehnica expresionismului pe o substanţă originală. El este original prin gîndirea volumului.

În titlu avem metafora revelatoare, celelalte metafore din volum se subordonează

acestuia. La Eminescu lumina era geneza, pentru Blaga lumina e stihia primordială ce a generat viața.

Lumina e un principiu energetic al vieții, o scînteie intrîndu-i în piept, cînd îi zîmbește iubita.

Pe acest fundal vitalist se vorbește de dionisianism în *Vreau să joc*: *O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!/Să nu se simtă Dumnezeu/În mine/Un rob în temniță – încătușat!*

În acest vitalism dionisiac se recunoaște un ecou puternic din *Zarathustra* lui Nietzsche. Prin intermediul nietzschean dar și din sursă directă, par a fi pătruns în această etapă inițială a liricii lui Blaga, însemnate ecouri din filozofia indiană.

În simbolul luminii poetul nu celebrează forța ei de pătrundere a tainelor, ci forța ei de a potența misterul. Blaga observă că lumina rămîne mereu înfrățită cu bezna, deoarece presupune o ardere, o consumație. Iubirea e cîntată sub aspectul plenitudinii în accente de odă și imn ca în *Izvorul nopții*: *Frumoaso, /ți-s ochii-așa de negri încît seara/cînd stau culcat cu capul în poala ta/îmi pare/că ochii tăi, adînci, sunt izvorul/din care tainic curge noaptea peste văi/și peste munți și peste șesuri,/acoperind pămîntul/c-o mare de întuneric./Așa-s de negri ochii tăi/Lumina mea.*

La Blaga avem o percepere materială a senzațiilor. În poezia *Liniște* avem perceperea unei încremeniri totale, un pastel expresionist: *Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud/cum se izbesc în geamuri razele de lună*.

Poetul nu rămîne la pastelul pur, ci peisajul este punctul de plecare pentru neliniști tulbură-toare, liniștea poate fi cea dinainte de moarte sau patosul unei vieți netrăite.

În *Poemele luminii* este izbitor cît de sumară e prezența imaginilor lumii exterioare. Poetul se mișcă într-un spațiu aproape gol, în care-și canalizează neliniștile.

Ca și la Arghezi apare îndrăzneala apropierii unor sintagme ca în *Dorul*: *Setos îți beau mireazma și îți cuprind obrajii*. Finalul tare al volumului se realizează prin *Pax magna*. În acest volum regăsim idei prezente în *Cunoașterea luciferică*.

Cunoașterea poetică este o cunoaștere luciferică și are ca scop potențarea misterelor. Cunoașterea logică, paradisiacă reduce misterele, le sugrumă vraja. Călinescu vorbea de intrarea poeziei într-un proces de spiritualizare. Apar în acest volum primele semne ale dramei cunoașterii: Raiul și Iadul sunt complementare.

Volumul *Pașii profetului* (1921) este interesant pentru schimbarea de ton de la vitalitatea *Poemelor luminii* spre un lirism pașnic. Se accentuează viziunea panteistă a lumii, pastoralismul și bucolica de tip virgilian, după remarca lui Călinescu: *Totul la Blaga este proaspăt, trăit în toată intensitatea senzației…*

Dacă în *Poemele luminii* atitudinea lirică fundamentală era elanul dezlănțuit frenetic al cărui spațiu de desfășurare era nemărginirea cosmică, iar spațiu de desfășurare era hiperbola, în *Pașii profetului* poetul cîntă exuberanța vieții terestre în plină vară. Sensul cel mai expresiv apare în poezia *În lan* ce apare a descindere dintr-o reprezentare plastică: *Eu zac în umbra unor maci/Fără dorințe, fără mustrări, numai trup/Și numai lut./Ea cîntă /și eu ascult/Pe buzele ei calde mi se naște sufletul*.

Această trăire *fără dorințe, fără mustrări, fără căinți* e starea panică ce exprimă încrederea în perspectiva mitică a vieții. Zeul, omul și natura alcătuiesc un tot unitate.

E o lirică a dezmărginirii. Anotimpul preferat al acestui ciclu este vara. În poezia *Tămîie și fulgi* poezia începe să fie colorată cu un limbaj religios:

Lumini scăpate di cuptor se zbat între pereți/Și trupul moale ca de in curat/și părul ți l-ai uns peste-o cădelniță-n tămîie,/fir de fir/ca să miroși la fel c-un patrafir.

Acum e o încetinire a discursului liric. În poezia *Versuri scrise pe frunze uscate în vie* avem imagini foarte proaspete, exagerate uneori: luna învață să-și arcuiască drumul pe cer din arcuirea sprîncenei. Simbolul central al volumului este Pan, zeul devenirii suave și fecunde din natură: *Ah, Pan!/Îl văd, cum își întinde mâna, prinde-un ram/și-i pipăie/ cu mîngîieri*

uşoare mugurii.

Blaga ni-l prezintă pe Marele Pan, părintele a tot ceea ce trăieşte, e orb şi bătrîn şi abia îşi biruie o somnolenţă vegetativă. Gestul pipăirii mugurilor, al mîngîierii mieilor confirmă renaşterea perpetuă a vieţii. Panismul, starea de toropeală oarbă, edenică e expresia indiferenţei senine a firii.

Bucolismul blagian este esenţialmente dinamic, lumea ne apare percepută de la rădăcina ierburilor. Noaptea întinde către poet *mîini tomnatici, tăcerile trec prin sat, ca sănii grele*. Lumea lui Pan nu cunoaşte suferinţa. Poetul are credinţa că pătimeşte *de prea mult suflet*.

Ca în *Poemele luminii* vitalismul lui Blaga apare tulburat de fiorii metafizici. Împărăţia lui Pan, a miticii vîrste de aur, agonizează. Zeul, bătrîn şi orb s-a retras într-o peşteră: *Sunt singur şi sunt plin de scai/Am stăpînit cîndva un cer de stele/ şi lumilor/eu le cîntam din nai/Nimicul îşi încoardă struna/Azi nu străbate-n grota mea/nici un străin/doar salamandrele pestriţe vin/şi cîteodată:/Luna.*

Tovarăş nu i-a mai rămas decît un păianjen, care şi-a ţesut pînza în urechea lui, semn că aceasta a devenit surdă la ecourile lumii. Părăsindu-şi senina indiferenţă păgână, natura cunoaşte o mai apăsătoare spiritualizare: *Pan e trist/Pe o cărăruie trece umbra/de culoarea lunii/a lui Crist*. (Umbra)

Zeul piere fără să-şi termine fluierul pe care începuse să-l cioplească dintr-o *nuia de soc*, cînd descoperă că şi ultimul său prieten, păianjenul, poartă în spate o cruce.

În perspectiva mitică, momentul morţii lui Pan şi al apariţiei umbrei lui Crist corespunde, în linii mari, momentului *căderii* primilor oameni, al alungării din Paradis. Ca şi expulzatul Adam, omul lui Blaga părăseşte vîrsta inocenţei primare, intrînd sub regimul interogaţiei, al îndoielii şi, ca atare, al suferinţei de a se fi înstrăinat de comunitatea armonioasă a unei lumi care, în esenţa sa de acum intangibilă, rămîne o *corolă de minuni.*

Poezia tristeţii metafizice

Începînd cu volumul *În marea trecere* (1924) şi continuînd cu *Lauda somnului* (1929), apare al doilea element specific liricii blagiene: *tristeţea metafizică*, generată de conflictul tragic ce sfîşie sufletul omenesc blestemat să nu poată trăi la nesfîrşit în nepăsarea fericirii. Întreaga fire pare a fi măcinată de o boală secretă, natura se înstrăinează de om. Viaţa înseamnă alunecarea inexorabilă spre moarte, marea trecere.

În a doua etapă se produce aşa numita *ruptură ontologică* în universul liric blagian. Este de sesizat mai întîi o profundă modificare a limbajului poetic. Poezia lui Blaga, asemenea poeziei mo-derne tinde tot mai mult către o interiorizare pură, fără imagini. Poetul lasă impresia că poate completa direct esenţele şi principiile lucrurilor. Blaga devine poetul *tristeţii metafizice*, provocată de dispariţia timpului paradiziac.

În marea trecere (1924) este nu numai cel mai autentic volum al lui Blaga, dar şi cel mai valoros. Cele care-i urmează vor perfecţiona maniera pînă la sterilizare. Niciodată Blaga nu va fi mai profund liric decît aici. Deşi retorismul abstract persistă, poetul face acum apologia tăcerii. Vorbă-reţul liric e de părere că *amare foarte sunt toate cuvintele*. El consacră muţeniei un adevărat imn:

Şi ca un ucigaş ce-astupă cu năframa/o gură învinsă,/închid cu pumnul toate izvoarele,/pentru totdeauna să tacă,/să tacă.

Rugăciunile înseşi sunt puse sub zăvor stelele-n cer tac şi ele. Este peste tot o întoarcere la natură care nu se poate exprima, avînd ceva din cumînţenia şi inocenţa dobitoacelor fără glas. Nu mai este propriu vorbind ideea cunoaşterii luci-ferice, dar a uneia interzise, păcătoase, fiindcă tulbură ordinea firească a fiinţelor şi lucrurilor. Cum s-a mai observat *Blaga cîntă şi el* (ca şi Nietzsche) *o frenezie a trăirii, redusă la expresia ei stihială, de forţă impersonală, elementară, transcrie senti-mentul dilatării eului, ieşit din individuaţie*

și mîncat de porniri copleșitoare să se reverse asupra lumii și să-i imprime acest elan al lui[6].

Poezia păstrează trăsăturile unui lirism pronunțat, dar se ridică la semnificații generale. Metafora *marea trecere* se referă la înțelegerea vieții ca drum spre moarte. Discursul liric este personalizat. Volumul are un moto dramatic în care solicită oprirea trecerii, o angoasă ce prefigurează destinul poetului.

Timpul devine motivul liric central. Natura își pierde inocența și înfățișarea paradisiacă, iar poetul se simte înstrăinat de ea.

Vitalismul, trăirea intensă se estompează în favoarea întrebărilor tulburătoare. În *Scrisoare* poetul se autodefinește sub forma unei scrisori adresate mamei, tragica interogație asupra sensurilor existenței: *Nu știu nici astăzi pentru ce m-ai trimis în lumină/Numai ca să umblu printre lucruri/ și să le fac dreptate spunîndu-le/care-i mai adevărat și care-i mai frumos?/Mâna mi se oprește: e prea puțin/ Glasul se stinge: e prea puțin/De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,/de ce m-ai trimis?* (Scrisoare)

Trecerea ce duce spre moarte provoacă o boală fără nume, prezența unor ancestrale temeri. Blaga e un poet ce creează mari viziuni, mari reprezentări simbolice pe fundalul unei naturi agonice: *O, cum a răgușit de bătrînețe glasul izvorului*.

Universul suferă de o boală fără nume, iminenta tristețe a apocalipsului. Imaginile sunt excelente prin elaborări.

Doar universul *mitic al satului este spațiul eternității: Eu* cred că veșnicia s-a născut la sat. Numai naivitatea copilăriei păstrează legătura cu sensurile eterne: *Numai sîngele meu strigă prin păduri /după îndepărtata-i copilărie*.

Toamna ia locul verii, intrăm într-un anotimp agonic, al extincției blînde. Poetul se consideră vinovat de a-ți fi pus întrebări în *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*.

Această spaimă, disperare rece va trece celelalte volume ale lui. George Călinescu atrăgea atenția asupra transformărilor pe care le cunoaște universul liric al lui Blaga efectul unui element anxios: *Natura în genere se melancolizează, fauna aleargă rănită de nostalgii fără nume, orizontul are luminișuri spirituale*.[7]

Blaga denunță vina orașelor de a fi omorît înlăuntrul lor sentimentul originar al vieții. Poetul are viziunea cetăților mistuite într-un viitor apropiat de flăcări și viziunea cetăților mistuite într-un viitor apropiat de flăcări și viziunea naturii veșnice năpădind zidurile arse. El evocă *porumbei - prooroci* scăldîndu-și în ploi curățitoare *aripile înnegrite de funingine*.:
Din depărtatele sălbăticii cu stele mari/doar căprioarele vor pătrunde în orașe/ să pască iarba rară din cenușă. (Semne)

E un sentiment de dezolare, un sentiment de părăsire în acest volum. Impresionează tensiunea poetică a căutărilor. Acum spațiul nopții și al somnului e un loc de refugiu din sfîșierile dramatice. Identificarea panismului blagian cu stilul de viață al satului arhaic românesc este detectabilă în acest volum. La țară totul este firesc, integrat în ordinea sfîntă a naturii. Pe prietenul care a crescut la oraș, poetul îl cheamă acolo să-i *arate brazdele veacului*. În *Tăgăduiri* spune: *Pe urmele mele coapte/ moarte își pune sărutul galben/și nici un cîntec nu mă îndeamnă să fiu încă o dată*.

Prieten al adîncului și de aceea *tovarăș al liniștii*, Blaga a fost *închinat tăcerii* nu numai ca poet, ci și ca om.

Tăcerea este necesară contemplației, dar face imposibilă creația poetului. El însuși, în *Hronicul și cîntecul vîrstelor* și-a pus sub semnul tăcerii nu numai primii ani din viață, ci felul de a fi dintotdeauna, în ceea ce avea mai propriu: *Se întîmpla uneori, după conversații de ore, să cad în tăceri fără ieșire. N-aveam putere să le preîntîmpin, și odată înființate nu*

[6] Ov. S. Crohmălniceanu,*Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. II**,** Editura Minerva, Bucureşti, 1967, pp. 71-72.
[7] George Călinescu,*Istoria literaturii române de la origini până în prezent***,** Editura Minerva, Bucureşti, 1988, 794- 795.

aveam mijloc să le curm. Trebuia să le las să-şi facă de cap. erau tăceri a căror prelungire mă stingherea pe mine însumi[8].

Între trăirea nemijlocită şi expresia ei, autorul *Marii treceri* construieşte un spaţiu mitic în perimetrul căruia înscenează o seamă de *evenimente* definitorii, încorporînd în mod specific meditaţia asupra capacităţilor şi limitelor cuvîntului, întrebărilor puse în spaţiul poetic al veacului nostru. Tiparul romantic al viziunii înscrie această problematică în teritoriul unei reverii a originarului, care nu face însă decît să-i reliefeze şi mai pregnant dimensiunile.

Poezia lui Blaga este o lamentaţie atingînd intensitatea disperării tragice, un ţipăt înăbuşit, surdinizat ale cărui laitmotive sunt izolarea de cosmic a omului, puterea devoratoare a timpului, alunecarea spre neant. Trăirile sunt proiectate într-o perspectivă enormă, lamentaţia se desfăşoară pe fundalul vast al lumii.

Cu volumul *Nebănuitele trepte* (1943) avem o tonalitate orfică. Metafora din titlu e o sugestie a vieţii tonice, elementare, simple. Treptele sunt metamorfoze succesive ale întoarcerii în neant. Blaga cîntă coborîrea paşnică îndărăt, în sînul elementelor. Avem şi aici imaginea miticului sat românesc unde: *greierii părinţilor/ mulcom cîntă, mulcom mor.* (Întoarcere)

Se înmulţesc raportările la credinţele populare. Episoadele legendei sacre au ca protagonişti vietăţile înaripate. O colindă anunţă naşterea unui Mesia-pasăre, o alta celebrează ciocîrlia.

Este o oarecare înseninare în acest volum, chiar dacă obsesia morţii e încă prezentă, totuşi imagini luminoase vin să o alunge. Acum întrebările se transformă în afirmaţii, alienarea a fost învinsă. În poezia *Schimbarea zodiei* afirmă: *Şi azi, dintr-odată, neaşteptat, acest răsărit. Ce cîntec nemăsurat!/Ca unui orb vindecat/ lumea-n lumină mi s-a lărgit.*

Blaga îşi îndreaptă atenţia către formele vieţii incipiente deschise tuturor făgăduielilor. El cîntă pomul tînăr, scuturat de vînt şi podidit de soare, trezindu-se din somnul iernii la chemarea lui martie. Împotriva acţiunii devoratoare a timpului poetul se îmbărbătează: *Salută tu anul!/Lărgeşte-ţi fiinţa şi peste cea margine crudă care te curmă.* Avem în acest volum, o împăcare a eului poetic cu lumea.

Odată instituit ca modalizare spaţială, blagianismul devine un *stil* care se poate recunoaşte uşor fie prin frecvenţa unor motive recurente (cum ar fi *somnul, moartea, sîngele*), fie printr-o anumită situarea expresionistă a subiectului poetic faţă cu obiectul poeziei. În primele volume s-a constatat frecvenţa unor *motive ascensionale*, ca să observăm apoi o *poetică a retragerii* în volumele *În marea trecere* şi în *Lauda somnului*.

Se poate vorbi de un *eu exterior*, înglobat în ritmul cosmologic, pentru prima fază şi de interiorizarea dată de tensiunea căutărilor, în a doua fază a liricii. În ceea ce priveşte moda-litatea discursului, aceasta se poate reduce la *structura strigă-tului* în primele două volume iar în următoarele ar fi vorba de o *structură a tăcerii*. În a treia etapă a discursului blagian apare *structura spunerii*. Etapa a treia începe prin volumul *La cumpăna apelor* şi înglobează şi volumele *La curţile dorului, Nebănuitele trepte* şi postumele. În această ultimă evoluţie, poezia blagiană iese, în sfîrşit, la suprafaţa discursului, nemaiavînd nevoie să fie *tradusă* ea se scutură şi de inovaţiile forma-le, recuperînd din nou ritm, rimă şi unele elemente prozodice tradiţionale.

Un mijloc de a intra în comunicare cu fondul lumii mai sigur decît tăcerea este somnul şi Blaga şi-a intitulat un volum *Laudă somnului* (1929) şi un poem *Cîntecul somnului* publicat postum. Persistenţa *temei* dovedeşte că ea nu e accidentală, este a stării în care insul se afundă într-o *realitate* mai largă decît aceea a propriei fiinţe. Elogiul somnului l-au făcut şi romanticii şi suprarealiştii. Şi pentru unii şi pentru ceilalţi somnul e însă *calea* spre vis, căutat

[8] Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vîrstelor*, p. 189.

ca mijloc de cunoaştere, de revelare a realităţii absolute a lumii sau a eului. Pentru Blaga e un mod de a participa la viaţa profundă a universului şi de sporire astfel a existenţei individuale. Somnul romanticilor şi al suprarealişti-lor este numai o amorţire a conştiinţei, necesară activităţii extreme a inconştientului, manifestării libere a forţelor din adînc ale fiinţei, izbucnirii la suprafaţă, în forma visului, a părţii ei celei mai *adevărate*. Somnul lui Blaga este anulare completă a individualizării, *zăcere, fără dorinţe, fără mustrări, fără căinţi* regresiune spre viaţa vegetativă a naturii.

Blaga nu istoriseşte vise, poezia somnului, deloc onirică, se rezumă la declaraţii care fixează semnificaţia somnului sau momentului intrării în el. volumul *Laudă somnului* continuă reflecţia existenţială. Lauda se aduce somnului pentru că în somn trecerea e fie abolită, fie diminuată, realizîndu-se o fuziune ancestrală cu lumea primordială. Somnul e o întrerupere a trecerii: *în somn aboleşti aventuri în care veşnic recazi* – Blaga.

Somnul e elogiat ca încremenire a vieţii, somnul înseamnă o intrare în stihialul permanent.

La Blaga somnul e torturat de nelinişti şi prevestiri. Blaga ne introduce în universul unei nopţi ancestrale. Potecile se retrag *în pădure şi-n peşteri*.

În lumina neînceputului se desfăşoară ritualuri magice: ciobanul pune pămînt peste mieii ucişi de puterile codrului: *Mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic/să aibă loc ciupercile roşii/să crească sub spatele lui*. (În munţi)

Cufundat în noaptea arhetipală poetul retrăieşte existenţe trecute. Tăcerea pe care o cîntă e tăcerea care lasă să se audă pulsaţia vieţii universale, sub semnul acestei tăceri. Blaga atinge intimitatea cu cosmicul. În poezia *Somn* avem senzaţia de umplere a fiinţei cu viaţa de altădată a strămoşilor. Această stare anulează sentimentul de precaritate a fiinţei şi de solitudine. Somnul este la Blaga salvarea de marele nelinişti de singurătate. De la această laudă se ajunge la o altă viziune cosmică a vieţii, dominată acum de încetineală. Blaga e inegalabil prin aceste imagini cu sens hieroglific, fiecare detaliu se asamblează într-o frîntură de mit. Se creează un amestec de biblic şi etnic, rezultat din reprezentarea geografică la care se adaugă elementul religios.

Dacă în primele volume, vitalismul presupunea şi comunicarea cu natura, acum devine dominant sentimentul tristeţii cu stihialul. Timpul mitic îşi pierde atributele sacre, instalîndu-se sub semnul declinului. Lumea este acum o poveste degradată ca în poezia *Paradis în destrămare*: *Portarul înaripat mai ţine întins/un cotor de spadă fără de flăcări/Nu se luptă cu nimeni,/ Dar se simte învins*.

În *Peisaj transcendent*: *Cocoşii apocaliptici tot strigă,/tot strigă din sate româneşti./Fîntînile nopţii/ Deschid ochii şi ascultă/întunecatele veşti.*

Peisajul e unul universal etern. Cocoşii sugerează o ameninţare prelungită, nefinalizată, e o vestire a Apocalipsei. Pe acest element de angoasă se construieşte o efigie mitică. E o geologie primară în care fîntînile sunt ochi, ascultă. Sunt şi alte detalii în care animalele beau apă moartă din scocuri, o intenţie de stilizare bizantină. Toate aceste elemente alcătuiesc peisajul.

Pe parcursul întregii poezii se poate urmări o anumită inversare a semnificaţiilor primare ale gesturilor şi evenimentelor. Tipică este atitudinea lui Ion Barbu, care declara: *...nu înţeleg în schimb deloc concesiunile făcute pitorescului indi-gen, cînd genul său liric îl înclină să enunţe raporturile universale. Mi-e teamă -atît de multe sunt motivele folclorice la dl. Blaga- că rîvnind la o chimie completă a poeziei, i-a alterat puritatea!*[9]

În această efigie mitică pericolul e cel al pierderii semnificaţiilor. E o ameninţare sugerată prin prezenţa şarpelui. E o lume văduvită de sensurile vieţii autentice. Apar simboluri ce sugerează degradarea: *fumul căzut, porţile închise, apele legate*:

[9] Ion Barbu, *Legenda şi somnul în poezia lui Blaga*, 1929.

Cu mișcări oprite adesea/văd bolți prăbușite în apă./Din frunzele satului ies/ca dintr-o biblică șatră./Aleluia, astăzi ca niciodată/sunt fratele obosit/al cerului de jos/ și-al fumului căzut din vatră (Fum căzut)

La fel cu emblematicul șarpe, *cel cu ochii pururi deschiși spre înțelepciunea de dincolo*, protagonistul acestei lirici se înfățișează ca și fascinat de lucrurile de dincolo, în lumina căruia universul devine aproape halucinant: *Chinurile sufletești și elanurile spirituale ale personajelor, intriga și nodurile acțiunii se dezleagă cu un gest spre altă lume*[10]. Somnul e mediu potrivit sustragerii și intrării în metafizic. În *Biografia* cu care își deschidea *Lauda somnului* Blaga declara: *Cu cuvinte stinse în gură/ am cîntat și mai cînt marea tăcere*". Ea rămîne una dintre temele fundamentale ale poetului, care-și va grupa versurile scrise după *Nebănuitele trepte* într-un ciclu intitulat *Ecce tempus*, organizare înlocuită, în penultimul an de viață, cu alta mai largă și mai conformă cu structura complexă a poemelor în care figurează și un ciclu al marii treceri: *Corăbii cu cenușă*.

Lucian Blaga, poet-oaspete în tinda cuvîntului face ca în a treia etapă a liricii sale, unele trăsături expresioniste să se accentuează, vocea sa devinind tot mai mult *un strigăt de Cassandra*, în pustiu. După Ion Pop, acesta e momentul dominat de ipostaza interogativă a eului, al suferinței provocate de pierderea contactului cu universul.[11]

Poezia reconcilierii și redescoperirii eului liric

Opera lui postumă echivalează opera antumă din punct de vedere cantitativ. Poetul nu a mai apucat să adune într-un grupaj separat, ultimele poezii, scrise între anii 1958-1960. Din 1962, creația lui Blaga reintră în circuitul literar. Poemele nepublicate în timpul vieții, grupate de autor în patru volume *Vîrsta de fier*, *Corăbii cu cenușă*, *Cîntecul focului* și *Ce aude unicornul*, evidențiază evoluția liricii sale dinspre elanurile vitaliste spre *tristețea metafizică* și apoi spre echilibru clasic. Această parte a creației a fost numită etapa reconcilierii cu sine, a redescoperirii purității inefabile a cîntecului care este un extaz ceva mai domolit.

Cuvintele, transmițînd un fel de coincidență magică între logos și real, după epuizarea ultimei aventuri (aventura orfică), se introduc demiurgic *în unitatea din care au ieșit*[12]. Așezată sub semnul *mizerabilei semințe*, al puterilor latente trezite din nou la viață, această etapă a liricii blagiene se remarcă printr-o vădită accentuare a clasicizării viziunii și expresiei poetice. Este ca o recuperare a armoniei pierdute, în sensul depășirii *tristețiimetafizice* și al descoperirii unui univers paradiziac.

În mod surprinzător își face acum simțită prezența erosului, identificat însă cu *eternul feminin* goethean: *iubirea bîntuită de neliniștile existenței și purificîndu-le, deschide o fereastră în sus spre paradis*.

Plasarea în timp (1940-1944) fixează sensul metaforei din titlul volumului *Vîrsta de fier*, o etapă a istoriei dominată de război, e o vreme apăsătoare ca fierul, peste care omenirea nu poate trece. Blaga nu face poezie de rezistență, nu descrie lumea exterioară, e un Orfeu grav ce evocă aceste drame cu o mare capacitate de interiorizare a unei lumi exterioare.

Poezia e expresia suferinței, exprimă cuvintele nespuse, luptele nedate, moartea de care nu murim.

Acest volum se individualizează prin:

– Așezarea sa sub un anotimp ca atmosferă: toamna, iarna;

– Motivul liric central pe acest fundal e timpul perceput ca o realitate fizică, un obstacol al vieții. Această teroare a timpului face aluzii la istorie.

– Volumul se încheie cu poezia *înviere*, final tonic, istoria se va revigora.

[10] Lucian Blaga, *Feţele unui veac*, 1968, p. 136.
[11] Ion Pop, *Lucian Blaga -universul liric*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 173.
[12] Ion Pop, *Lucian Blaga -universul liric*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 235.

Dezolarea poetului nu mai are un suport metafizic ci unul istoric, social. O senzație de amorțire stăpînește aceste versuri: cohorte de păsări străbat noaptea, cerul, izvoarele înghează, poezia e un bocet pentru țară care și-a pierdut pădurile cu zeii tutelari: *În iarnă stă țara. Vai, unde-i/albastrul ei sfînt atribut?/Pădure, restituie-mi zeii,/pe care ți i-am dat împrumut.* (21 decembrie)

Fără patrie pămîntul și cerul putrezesc, apele seacă în rîuri: *Timp fără patrie: rîu fără ape,/secetă-n albie și subt pleoape./Timp fără patrie: inimi învinse,/vîrste nerodnice, cugete stinse* (Timp fără patrie)

Poezia devine expresia unei absențe, ocuparea țării, lipsă de patrie e mereu deplînsă: *Avem același nume, tu și eu/că-i iarnă sau că-i vară/ne cheamă azi pe toți la fel/Ion fără țară*. (Cîntec despre regele Ion)

Imaginea epocii a fixată printr-o viziune apocaliptică. E o invazie a întunericului și a morții în mijlocul căreia poetul se lamentează cu glas stins: *Unde, în ce întuneric/ți s-au ascuns mulții semeni și frații, surorile/cu suferințele lor, te întrebi*. (Vîrsta de fier).

Semnele destrămării au reapărut: unde altădată erau podgorii se află acum cimitire, ulcioarele sunt pline de cenușă, dar acest sfîrșit de lume nu mai are violența, expresionistă pe care o știm. Universul în totalitate pare obosit, timpul cetății se măsoară prin țărînă care trece prin orbitele morților. Salvarea vine de la natură, apar mugurii vestitori de înnoire: *În copaci, prin vechi coroane,/Seve urcă în artere:/S-ar părea că-n țevi de orgă/Suie slava de-nviere* (Înviere)

Finalul de volum este tonic, semn că istoria se va revigora.

Volumul *Ce aude unicornul* trădează obosirea lirismului. Prin titlu sugerează dorința de cunoaștere prin elemente discrete. E o poezie a veștilor, bocetelor, a registrelor de trăire rafinate.

Prin lumea poveștilor/zumzetul veștilor/Prin murmurul mărilor/plînsetul țărilor./Prin lumea aievelor/Cîntecul Evelor./Prin vuietul timpului/Glasul nimicului/Prin zvonul conului/bocetul omului.

Scrise probabil în ultimii ani de viață ai scriitorului (1957-1960), cele 48 de poeme alcătuiesc un ciclu legat tematic ci prin tonalitate de grupajele constituie anterior, respectiv *Vîrsta de fier*, *Corăbii cu cenușă* și *Cîntecul focului*. Ciclul va fi editat integral în prima serie de *Opere* vol. II (1974) și în 1984.

Reflexia filozofică aluvionată de o melancolie nativă și încrederea în *Kosmosul* securizant, conceptul mitic și perceput senzorial, se împletesc în versurile acestui ultim ciclu, mărturisind aceeași modernitate de viziune și structură poetică.

Unicornul, ființă fabuloasă și bipolară ce tutelează întregul ciclu, se subțiază hieratic, fără chip și fără glas, el *aude* numai esențele: *Prin lumea aievelor,/cîntecul Evelor./Prin vuietul timpului/glasul nimicului./ Prin zvonul conului/bocetul omului.* (Ce aude Unicornul)

Perechea sa e, în alt poem memorabil, *Cerbul cu stea în frunte*. Asimilarea folclorului și contabilitatea perfectă înscriu, emblematic aspirația către absolut, de sorginte luciferică:

Prin ceață cînd lunecă/nu apropiatele,/ci depărtatele./Ciulindu-și urechile/printre străvechile/rotiri, sus, de tulburare/joc și de murmure/și-aude, subt-naltele,/unele, altele: erele, sferele.

Simbolicul *cerb cu stea în frunte* devine cutie de rezonanță a totalității și armoniei universale (*erele/sferele*) într-o poezie eidetică, produsă de combustiile punctate pînă tîrziu de expansiuni și sfîșieri lăuntrice. Neliniștea existențiali și tonalitatea gravă marcate uneori și conjunctural ca în *Vîrsta de fier* (1940-1944), primesc acum surdina formelor clasice datorat apropierii bilanțului final: *Iată că părul meu se face/Ca o cenușă ce-a-nflorit/În curînd fi-vă pace, pace./Și pe pămînt un sfîrșit*. (9 Mai)

Lumea aievelor este cea a realităților. Evele sunt toate iubitele lumii, glasul nimicului ne indică moartea ca termen final.

În poezia *Odă simplisimei flori* avem tonuri vitaliste: *Păpădie, ecumenică floare/după a ta aurie ardoare/pe nescrisele file/anul își hotărăște fericitele zile*.

Unicornul simbolizează puritatea și fidelitatea, la Blaga este o metaforă a spiritului străpuns de prietenii de argint ai tainei și capabil să contemple esențele universului.
Tonul elegiac și gravitatea de oracol ce vertebrează de altfel întregul ciclu fructifică deplin în aceste ultime creații.

Ce aude unicornul, *Cerbul cu stea în frunte*, *Dorul - dor*, *Lauda suferinței* sau *Ce îmbătrînește în noi* restituie, în chip de esențe lirice, cîteva dintre marile teme ce coagulează universul poeziei lui Blaga.

Editat postum, ultimul său grupaj are, alături de o mare valoare estetică, și una testamentară: *Războaie mari ne-au pustiit./Numai în Lancrăm sub răzor/rămas-a firav un izvor*.
Volumul *Cîntecul focului* are cîteva trăsături:

– Înțelegerea iubirii ca foc, ca pară ce arde, înfrumusețează, dă sens sublim existenței;

– Drama izvorîtă din deosebirile de vîrstă, avem o capacitate de reprezentare plastică a iubitei.

Blaga este și un poet solar al iubirii fixată într-un spațiu dominat de duhul înverzirii. Poetul se cuprinde în lucruri, cuplul de îndrăgostiți se refugiază în mijlocul naturii ca în poezia *Vara Sfîntului Mihai*: *O, lume, dacă nu-i o amăgire,/nu este un senin veșmînt./Că ești cuvînt, că ești pămînt,/Nu te dezbraci de ea nicicînd*.

Chemarea dragostei începe prin invitația de a părăsi orașul spre un cadru bucolic. Iubirea este *sigurul triumf al vieții asupra morții și cetii*. În *Cîntecul focului* descoperim un uni-vers, pietrele ard, stelele iau foc în cădere, sub armură cavalerul a devenit o torță, pădurile fumegă, licuricii sunt semnele acestui incendiu planetar la care participă Dumnezeu, rătăcit prin tufărișuri. Tot acest topos al lumii în flăcări e o metaforă, pentru sufletul ce arde în văpaia dragostei: *Cît e întinsul, cît e înaltul,/noi ardem și nu ne iertăm,/noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi/ mistuindu-ne unul pe altul*. (Cîntecul focului).

Poemele din acest volum se sprijină pe atributele spațialității. În poezia *Prezența* declară: *Îmi place să te văd în cuvîntul cadru/Sub ruginii și roșii frunzele de viță*.
E o poezie a unor avînturi dinamice ce revine la varianta vizionarismului cosmic din *Poemele luminii*.

În *Glas în paradis* declară: *Vino să ședem subt pom/Deasupra-i încă veac ceresc!*
Iubirea este un principiu care acționează nu numai la scara umanului, ci la cea a întregului univers-antropomorfizarea vegetalului din *Cîntecul spicelor* o demonstrează: *Spicele-n lanuri de dor se-nfioară, de moarte,/cînd secera lumii pe boltă apare./Ca fetele cată, cu părul de aur, la zeul din zare*.

Iubirea e regim cosmic în *Primăvara*: *A cunoaște. A iubi/Înc-odată iar și iară,/A cunoaște-înseamnă iarnă,/A iubi e primăvară.*
Crîngul, izvoarele, holdele coapte au devenit obiecte erotizate.

Ca la Dante, dragostea mișcă totul: cerul, stelele: *În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească, /silirăm luna și alte cîteva astre,/în jurul inimilor noastre/să se învîrtească.* (Legenda noastră)

Dragostea e și un păcat pe cale să se înfăptuiască. Poezia erotică oscilează între emoția pură și poezia de cunoaștere. Femeia din versurile sale nu are carne, are doar forme ce trimit cu gîndul la tiparele eterne. Iubirea este conta-minarea de focul cosmic, ardere ce aduce la topirea și contopirea în marele tot. Atins de vraja dragostei, universul se în-toarce la o inocență originară. Imaginile se umplu de o căldură omenească.

Blaga cîntă o iubire tîrzie, silită să rămînă pură. Gesturile de îmbrățișare sunt transferate naturii. Îndrăznelile au loc cînd iubita doarme, poetul îi sărută palma. Îndrăgostiții

se simt mereu vegheați de semne mustrătoare. Plopii severi îi însoțesc pe drum ca niște săbii biblice de foc. Erosul se spiritualizează în somnia eminesciană. Îndrăgostiții doresc să adoarmă sub o ninsoare vegetală: *Polenul cade peste noi,/în preajmă galbene troiene/și-n ochi cînd nu găsim cuvîntul./ Și nu știm ce păreri de rău/ne tulbură pieziș avîntul*. (Risipei se dedă florarul)

Este o capodoperă a eroticii elegiace a lui Blaga, ca și *Alean și amintiri ce torc*, prin simplitatea cristalină a materiei lirice, prin surdinizarea lamentației și înăbușirea strigătului patetic, din care n-a rămas decît o tînguire pură, melodioasă. Și aici Blaga e un poet al neliniștilor.

Volumul *Corăbii cu cenușă* are mai multe acorduri lirice. Viața e o corabie de cenușă, e o asamblare de sentimente tonice, dar și de percepere a inevitabilei *cenușe*. Ciclul de poezii, scris după apariția volumului *Nebănuitele trepte* (1943) și definitivat în anii 1959-1960. cu excepția poemelor *Răsunet în noapte*, *Zi de septembrie*, *Brîndușile*, *Oedip în fața sfinxului*, *Scoici*, *Părinții*, *Cânele din Pompei* toate celelalte poezii au fost publicate postum, mai întîi în volumul al doilea al ediției de *Opere* (1974), îngrijită de fiica poetului, Dorli Blaga.

Acest volum duce mai departe sentimentul acceptării senine, dar grave a vieții din *Nebănuitele trepte*, spre o nouă etapă a viziunii.

Față de *În marea trecere* avem de a face cu o umanizare. Poeții sunt un popor mut ce trec prin timp prin vorbe, ei fac din tăcere un cîntec. Poetul e cel care face perceptibil miracolul lumii. Plasarea în vară spre toamnă e asociată ca semn al plenitudinii. Lirismul e discret, exaltat. Avem și aici o dorință pentru rescrierea mitologiei.

Avem o poezie de idei în *Columna lui Memnon*, restaurarea statuii ce și-a pierdut o parte, pune în pericol legenda, istoria: *Căci are un suflet și piatra inertă/cît timp ne-mplinire lăuntrică poartă/Dar, fără de-o rană, făptura e moartă.*

Poezia lamentației este și ea marcată de lauda implicită a suferinței. Deși lunecă uneori în strigăt disperat, lamentația lui Blaga este, în tonul ei cel mai propriu, o jelanie mereu reluată, întreținută, așa cum am văzut, de stimuli exteriori și de dinamica vieții sufletești a poetului, dar și de nevoia de a crea, datorită căreia evită disperarea, așa cum evită extazul și prelungește deopotrivă starea de tristețe existențială și pe cea de *încîntare*.

Un alt nucleu îl reprezintă poezia de reflecție asupra morții, destinul e privit cu calm, ca în mentalitatea populară.

În poezia *Inscripție acoperită de mușchi* întreaga imagine a lumii îi apare lui Blaga cuprinsă între hotare dincolo de care începe nimicul; există o consecință extremă, efectul cel mai puternic al spaimei de neființă. Viziunea proprie poetului luminii se răstoarnă, totul e văzut parcă din perspectiva nimicului care asaltează existența; unicornul ascultă *Prin vuietul timpului/glasul nimicului*", viața capătă sensul unei treceri între două abisuri, valoarea supremă, a unei dîre luminoase în marea noapte: *Viața mea!/O clipă de-ar fi fost să ție,/Am întrerupt cu ea o veșnicie*.

Aceste înfiorări calme devin temă în *De profundes*: *Încă un an, și-un vis, și un somn,/și-oi fi pe sub pămînturi domn/al varelor cu drepte dorm*

Într-o originală reconsiderare a mitului odiseic, un alt poem, *Ulise* (dintre marile reușite ale ciclului) vorbește despre regăsirea de sine a ființei în fața absolutului și a eternității. Lui Ulise al lui Blaga i se dezvăluie, paradoxal, o lume a începu-tului, o realitate fără hotar și de totdeauna. După ce pețitorii au fost uciși, singură marea se oferă, nemăsurată și atotputernică, contemplației, dincolo de orice faptă și ființă umană; nici răzbunarea, nici viclenia nu-și mai au locul într-un spațiu unde individualul se confundă cu universalul: în fața mării care *se-ntinde…clară/pe-un prund de oseminte*, privirea contemplatorului devine pură și fără obiect, asemenea apei spre care se deschide, orice întrebare e refuzată, pînă și cuvintele sunt abolite. Ceva continuă, totuși, reintroducînd timpul în peisajul primordial, doar catargul care putrezește, deschizînd o perspectivă a devenirii întru moarte și neant, apoi șerpii care brăzdează marea dîndu-i o dinamică unică, sugerînd o potențialitate ascunsă, superioară.

Zumzetul muzical al roiului de albine ne strecoară presentimentul că ceva urmează să se nască, tărîmul de dincolo de om nu este numai unul al morții atîta timp cît frumusețea și moartea concurează întru creație: *Dar pe liman ce bine-i/să stăm în necuvînt/și, fără de-amintire și ca de sub pămînt,/ s-auzi în ce tăcere/cu zumzete de roi,/frumusețea și cu moartea/lucrează pentru noi*.

Dominat de afirmarea consonanței dintre eu și univers, acest ciclu liric contrazice momentul biografic și istoric nefast în care a fost scris, constituind, în schimb, dialogul profund cu propria operă a poetului în preajma morții.

Lucian Blaga a trăit toate neliniștile existențiale ale modernilor, agravate la el de un fond melancolic nativ, și a găsit mereu salvarea în sentimentul cu care descoperise lumea, întîia lui lume, a naturii și a satului, dar și în cultură și în istorie. Sensibil de la început la una și la cealaltă, le-a *redus* la un sens fundamentul, în care a proiectat propriile lui valori și aspirații și le-a privit apoi din perspectiva acestui sens: cultura și istoria sunt mărturiile existenței omului, dovezile puterii creatoare prin care el triumfă asupra neantului și ale permanenței lui.

Acesta este mesajul operei lui Blaga, implicat în toate scrierile, formulat în propoziții cu caracter axiomatic (*destinul omului este creația*), fixat în poeme de autodefinire: *S-a întîmplat să port cîndva făclia/din vale-n deal, din noapte-n zi,/pe drumuri ce mereu vor fi,/călăuzindu-vă pînă la pragul/unde-n azur domnește măreție./s-a întîmplat să cînt prin vreme pămîntească,/tot ce-i înalt, tot ce-i frumos,/tot ce ieși ca din tiparnița cerească*. (Prolog)

Un mesaj al luminii și al creației, care rezumă una dintre cele mai reprezentative opere ale literaturii române și hotărăște destinul în posteritate ale creatorului ei.

BIBLIOGRAPHY

[1]. Crohmălniceanu, Ovid. S., *Literatura română şi expresionismul*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971;

[2]. Crăciun, Gheorghe, *Istoriadidactică a literaturii române,* Editura Vlasie, Piteşti, 1997;

[3]. Fîntaneru, Constantin, *Poezia lui Lucian Blaga şi gîndirea mitică*, Colecţia *Convorbiri literare*, Bucureşti, 1940;

[4]. Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976;

[5]. Ivanovici, Victor, *Trecerea şi somnul lui Lucian Blaga*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980;

[6]. Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968;

[7]. Micu, Marin, *Lucian Blaga. Poezii*, Editura Pontica, Constanţa, 1995;

[8]. Pop, Ion, *Lucian Blaga – universul liric*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981;

[9]. Simion, Eugen, *Lucian Blaga*, în *Scriitori români azi*, vol. II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976;

[10]. Tănase, Alexandru, *Lucian Blaga – filozoful poet, poetul filozof*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

THE PURE POETRY IN THE CONTEXT OF DIMITRIE ANGHEL'S LYRICISM

Cosmina Andreea Roșu
PhD. student, University of Pitești

Abstract: The pure lyricism is spotted at a universal level starting with the French poets and the perception of Henry Bergson. The role of the poetic language – as an artistic material of use – is to establish a deep and complex harmony of all its components in order to express the content's musicality.
The most important aspect seems to be the correspondence between the world and the language, so, the suggestion represents the finality and the substance of the poetry. Since 1850 Baudelaire transforms the purity of the poetry in an elementary requirement and the purism tries to isolate the poetry of all the non-aesthetic values in which case "the poetry will be pure or will stop to be poetry".

Keywords: symbolism, aesthetics, poetry, purism, literature.

Pe fondul unor reprimări sîngeroase ale marilor răscoale țărănești din 1907, simbolismul cultivă o varietate de tendințe și nuanțe care își găsesc legitimitatea în temperamentul și în structura psihică a poeților vremii. În cercul simboliștilor figurează mulți scriitori foarte diferiți ca structură.

Despre poezia pură un studiu remarcabil este cel al lui Ion Pillat, *Verlaine, Rilke și poezia pură*, în care autorul surprinde teoretic raportul dintre trăsăturile de conținut și cele de formă ale poeziei pure aplicînd pe textele poetice din literatura franceză și germană. Textele unor poeți precum Verlaine și Rilke ajută la edificarea fenomenului de poezie pură și la sublinierea importanței lor în evoluția lirismului european.

Nefiind atras deloc de proză, în urma demonstrațiilor Abatelui Brémond, Ion Pillat exclude orice este legat de aceasta: narativitatea, limitarea mesajului la acțiunile de suprafață, stagnarea în domeniul eticii sau obstacolele trecerii în domeniul estetic. Narativitatea și retorismul, sub forma elocvenței (pe care somboliștii au repudiat-o) amplifică dicibilul și diminuează sau anulează zonele de inefabil prin aceasta. Pentru I. Pillat elocvența este o componentă fundamentală a poeziei pure și problema traductologiei.

Fără a reda prin concepte științifice, I. Pillat intuiește ideea că opera lirică se preocupă de edificarea unei sfere de cunoaștere precum modelul informațional al propriului eu, în detrimentul modelului, celui al lumii externe. Se observă astfel asemănarea uimitoare cu analogia realizată de P. Valéry – opera lirică este, în esență, o exclamație a unei mișcări sufletești: „lirismul e ceva născut, izvorît direct din noi, exprimarea însăși a părții celei mai adînc personale ale sufletului. (...) Toată arta poetului va fi, deci, de a îngrămădi, de a strînge adîncurile conștiinței, printr-o lentă tezaurizare sufletească, tăinuita comoară"[1]. Acest studiu a apărut în 1932 cînd parnasianismul intrase în desuetudine, iar simbolismul părea limitat.

Rolul limbii poetice – material artistic ce nu se află în exteriorul poeziei – este surprins la nivel de generalitate. Limba poetică este materialul artistic, o rezonanță muzicală care nu constă în melodia rimelor și în sugestia ritmului, ci în stabilirea unei

[1] I. Pillat, *Opere*, vol. V, Ed. Du Style, București, 2003, p. 312

armonii adînci şi complexe a tuturor componentelor sale, astfel încît să exprime muzicalitatea conţinutului. Rolul limbii poetice este surprins de I. Pillat la nivel de generalitate, nu se realizează o interpretare dinspre limbă spre mesaj.

Regăsit în toate structurile poeziei, limbajul poetic este descris de I. Pillat printr-o analogie originală: „Poezia pură e legată de expresia verbală nu ca o haină frumoasă, pe care o poţi la nevoie înlocui cu alta, ci organic, cum e legată lumina fluorescentă din trupul licuriciului, fără de care nu se poate aprinde”[2]. Poezia pură nu instituie calofilism, nu natura mesajului contează atît de mult, ci armonizarea acestuia concrescută cu forma.

Un exemplu al lirismului pur evidenţiat de I. Pillat este poezia *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry (care fusese admis în Academia Franceză ca recunoaştere a valorii poeziilor sale), în care apreciază că ideea este dusă la un punct extrem al conştiinţei „unde, ca un izvor, e încă numai murmur, muzică şi palpitare curată, acolo e încă poezie pură”[3]. Aprecierile lui I. Pillat sunt întotdeauna impresioniste fără a atinge repere stilistice sau tehnice asupra limbajului poetic realizat prin „revărsarea sentimentului în armonia cuvintelor”[4].

Baudelaire este considerat a fi întemeietorul esteticii simboliste şi instituie *poetica rigorii*. În viziunea sa, prin lexicul fiecărui poet se creează o lume nouă care este învăluită într-o adevărată magie verbală (*vrăjitorie evocatoare*): „Ca urmare a dublului statut al vorbirii, limbajul poetic poate disloca, distruge sau aboli lumea reală, recreînd-o ca absenţă, ca neant muzical”[5].

Corespondenţa dintre lume şi limbaj „implică o identitate ascunsă: lumea e limbaj, limbajul însuşi e o lume; actul poetic devine un act de creaţie în ordinea fiinţei, iar poetica devine un fel de ontologie”[6]. Astfel, sugestia reprezintă *finalitatea şi substanţa*[7] poeziei.

Pentru Baudelaire poezia apare ca o decizie existenţială în care poetul are calitatea de a exista pur şi simplu. În concepţia sa, ca şi în cazul lui E. A. Poe, inspiraţia care îl însoţeşte pe poet trebuie să fie pusă în legătură directă cu voinţa, ceea ce contazice mentalitatea poetică romantică, devenind un paradox – „decizia poetică e ireversibilă: poezia devine destin”[8].

Originalitatea nu este văzută ca un dar al artistului, ci, mai degrabă, un rezultat, o însumare a unei serii de eforturi (după cum mărturisea în proiectele de prefaţă la *Florile răului*), nu este o „expresie a eului individual, a conştiinţei unicităţii personale, ci activitate, creaţie, depăşire a unei succesiuni de obstacole”[9]. Contribuţia estetică baudelairiană presupune o aplicare într-un mod riguros şi conştient a principiilor filosofiilor analogice ale romantismului la domeniul artisticului.

Considerată iniţial imitaţie, poezia este analizată de numeroşi esteticieni care încearcă să-i demonstreze mimesis-ul (începînd cu Aristotel) sau contrariul (precum William Jones, Edmund Burke, Longin, Vico, Herder, Victor Hugo, Bovet, Schopenhauer, Hegel, Leopardi) ghidaţi de o logică empiristă conducînd către o teorie expresiv-emotivă a poeziei.

---

[2] Ibidem, p. 313
[3] Ibidem, p. 319
[4] Ibidem, p. 320
[5] M. Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2009, p. 77
[6] Ibidem, p. 68
[7] Ibidem
[8] Ibidem, p. 59
[9] Ibidem, p. 68

Oscar Wilde considera că imaginația este cea care imită, iar spiritul critic este cel care, de fapt, creează. Imaginația nu este altceva „decît o facultate de a stabili corespondențe, de a descoperi analogii, de a stabili relații simbolice nebănuite”[10].

A citi este atît un act vizual, cît și o *execuție muzicală* înălțată către abstracțiune, o reacție la vorbirea uzuală (pălăvrăgeală).

Senzația noului este produsă prin descompunerea naturii și crearea unei lumi noi cu materialele obținute. La Mallarmé lumea se „irealizează” în favoarea „unei pure virtualități abstract-muzicale care coincide cu absolutul sau cu neantul sau cu tăcerea”[11] spre o „frumusețe pură, nu numai incontingentă, dar și inexistentă”, ontologia estetică a lui Mallarmé avînd „un inalienabil caracter apofatic”[12]. Acesta consideră că poezia este „un sistem riguros de semne (...) care nu semnifică decît nimicul”[13], o pagină a unui autor fiind o „realitate simbolică”[14].

Zona specială sufletului, dificil de accesat este singura *reală* în concepția lui H. Bergson, filosof al simbolismului, considerînd că oamenii se mișcă, în cotidian, printre generalități și simboluri.

Conform ideii lansate de Bergson, poetul este artistul care poate percepe lumea în mod natural și pur deoarece sufletul său se poate detașa de viață. Actul poetic va deveni astfel gratuit, impersonal, ascetic în numele unui absolut estetic cu care se identifică poetul. Poezia se va separa de adevăr și de preocuparea morală (binele nu mai reprezintă un țel); se elimină valorile nonestetice și se desfășoară un proces de liricizare totală a poeziei, opunîndu-se tuturor structurilor non-muzicale; cultul muzicii fiind universal în acea epocă.

Poezia pură la care acced simboliștii „își are un netăgăduit corespondent în *percepția pură* bergsoniană. E vorba, de fapt, de un proces de estetizare (care încearcă a fi totală) a vieții interioare”[15]. Se delimitează astfel cele *două laturi ale eului*, una a socialului și a limbajului ca instrument practic și cealaltă este mai profundă și se manifestă în planul realului perceput subtil doar prin intuiție; aconceptuală, a existenței pure – „Limbajul poetic nu-i altceva, în fond, decît limbajul lirismului absolut”[16].

Asupra limbajului poetic există și o altă viziune, *polifonică*, în urma asimilării experienței lui Laforgue – E. Pound inovează afirmînd că limbajul poetic este nu numai multistilistic, ci poate fi și multilingvistic, necesitînd un cititor la fel de sofisticat precum creatorul de versuri.

Despre poezia pură, Th. Eliot (pentru care, ca și pentru E. Pound, poezia este un mijloc impersonal de comunicare a emoției) vorbește ca despre un scop teoretic pe care poezia nu îl va atinge niciodată, precum perfecțiunea, ea necesitînd o anumită *impuritate*.

Pornind de la premisa că „poezia va fi pură sau va înceta să mai fie poezie”, Matei Călinescu apreciază că purismul „tinde să izoleze poezia de toate valorile nonestetice cu care, de-a lungul întregii ei evoluții, se asociase în diferite feluri și proporții”[17] fiind transformată de Baudelaire, după 1850, într-o exigență elementară a poeticii.

[10] Ibidem, p. 63
[11] Ibidem, p. 82
[12] Ibidem
[13] Ibidem
[14] Ibidem, p. 80
[15] Ibidem, p. 108
[16] Ibidem, p. 104
[17] Ibidem, p. 102

Paul Valéry considera că necesitatea de specializare se află la originea poeziei pure, iar E. A. Poe anticipase şi recomandase o pregătire a poeziei în stare pură, îndreptarea către perfecţiunea aplecată asupra sieşi şi eliberată de orice preocupare de adevăr. Astfel, „domeniul poeticului a fost ireversibil rupt de acel al adevărului. Procedarea raţională va fi înlocuită printr-una intuitivă”[18].

Luînd în considerare trei mari doctrine asupra poeziei (imitativă, expresivă şi imaginativă) şi formula lui Rimbaud („J’ai volu dire que ça dit, litteralment et dans tous les sens”), M. Călinescu notează că „textul îşi este propria sa interpretare”, iar poetul modern „este un cercetător al înseşi marginalităţii poeticului”[19].

Poezia modernă este adeseori dificil de interpretat şi este purtătoare de valori autentice, este „sursa unei accesibilităţi de tip superior, pe care, sub diferite forme, întreaga experienţă modernă a poeziei a încercat s-o instituie”[20], simbolismul fiind „o primă încercare de structurare a experienţei poetice moderne”[21] aflate într-o relaţie greu de definit cu sensibilitatea percepţiei cititorului care îşi poate schimba valoarea, avînd scopul clar de a declanşa o trăire poetică.

Este astfel evident că simbolismul românesc nu este o simplă variantă a celui francez, nu neagă creaţia anterioară, ci o asimilază şi o continuă. Îşi pune amprenta prin receptarea naturii urban, prin filtrele civilizaţiei, stilizat, rafinat, simetric.

În consecinţă, cadrul romantic eminescian este înlocuit la Dimitrie Anghel, ca şi la Ştefan Petică, cu parcuri şi grădini urbane care au havuzuri şi păuni; florile de tei şi de nuferi cu roze şi crini, buciumele şi doinele cu chitare, mandoline, harpe, orgi şi claviruri, solitudinea se desfăşoară în tîrguri periferice; spleen-ul, misterul şi necunoscutul zbuciumul interior se regăsesc sub forma nevrozelor moderne, a neurasteniilor.

Simbolismul românesc este unul care „înfloreşte în plină epocă modernă şi el e străbătut de ecourile ei... (...) această deschidere a simbolismului românesc spre viaţa nouă face ca estetismul simbolist să treacă pe neobservate în modernism. Modernismul care e, pretutindeni, negaţia simbolismului (după ce l-a asumat), îl continuă, la noi, fără ruptură. Orice istorie a poeziei româneşti începe, aşadar, cu simbolismul”[22] şi, „indiferent de materialul ei obiectiv, poezia română modernă se naşte din simbolism”[23].

Astfel, Lucia Bote-Marino consideră că, prin simbolism, „poezia noastră se «modernizează», devine contemporană cu peisajul liric occidental, capătă o altă fizionomie”[24]. Potrivit autoarei, „specific simbolistă este doar rafinarea senzaţiilor şi emoţiilor ca urmare a predispoziţiilor eului citadin, complex, evoluat la un alt nivel moral şi artistic, în baza unor noi experienţe intelectuale şi de viaţă modernă. Simbolismul (...) este copleşit de olfactiv, de parfumuri, arome şi miresme, cu o mare predilecţie pentru volatil şi inefabil odorifer sau muzical, căci aspiraţia sa fundamentală rămîne evaziunea, expansiunea, dilatarea simpatetică a eului”[25].

În acest mod se întrevede şi în lirica noastră „idealul «poeziei pure»” prin „regăsirea autenticităţii umane, prin dinamitarea tuturor convenţiilor literare şi explorarea domeniilor «hazardului obiectiv» sau inconştientului (care) constituie şi ţinta

[18] Ibidem, p. 103
[19] Ibidem, p. 225
[20] Ibidem, p. 218
[21] Ibidem, p. 101
[22] N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, EPL, Bucureşti, 1968, p. 18-19
[23] Ibidem, p. 65
[24] L. Bote-Marino, *Prefaţă* la *Antologia poeziei româneşti*, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 82
[25] Ibidem

experimentelor avangardiste”[26] deoarece „nu mai puțin răspîndită devine năzuința de a-i construi spiritului un spațiu al «curățiilor», în limbaj ermetizat, smuls din funcția lui tocită, utilitară”[27].

Simboliștii realizează o continuare a acțiunii eminesciene de „rafinare a sensibilității, de împrospătare a limbajului poetic, conjugînd-o cu aceea întreprinsă de Macedonski”[28].

Anghel se dovedește a fi un elegiac duios al amintirii estompate, „dar fără morbiditate în structura sufletească”[29], însă cu finețea lui Samain.

În prima etapă a creației sale, poetul reușește să realizeze o fluiditate desăvîrșită prin cadența ritmică impecabilă, dar și o *morbidezza* ce îi constituie originalitatea fizionomiei, de această dată printr-o „mișcare lenevoasă”[30] a versului.

Dimitrie Anghel dovedește libertate și varietate în inspirație, utilizează simbolurile și își intelectualizează simțirea. Tehnica utilizării simbolului este adesea depășită și convertită în procedeul aparent banalei personificări, unul prea puțin cultivat de simboliști. Uneori, în finalul textului, poetul își tălmăcește simbolurile conferind claritate și pregnanță ideii poetice (precum în *Șipotul*, G: 23 sau *Călătorii*, F: 54). Ceea ce, la Dimitrie Anghel, poate fi considerat poezie simbolistă, este doar modul de expresie a temperamentului său poetic ce este înclinat, structural, spre fantazare.

După Șerban Cioculescu, „prea puțin religios pentru un romantic, Anghel nu cunoaște fiorul metafizic, decît redus la treapta de simțire a duioșiei față de ireversibilitatea vieții omenești; o singură dată se întreabă: ce va deveni turburatul său suflet după moarte”[31].

Aspirația către o lume fericită este mai mult de factură romantică decît simbolistă (*Omul din lună*, F: 48 sau *Visul sepiei*, F: 40). Dimitrie Anghel nu a adoptat tehnica stilistică a curentului simbolist, procedeele sale formale, „a evitat exprimarea contorsionată, artificiozitățile stilistice, sonoritățile gratuite”[32].

El nu creează un vers liber, frînt sau sintaxă și topică dezorganizate și are o strofă clasică, de obicei catren. Versurile au cadență ritmică, fluiditate, cu ecou prelung în sufletul cititorului.

Deși nu face remarci asupra vreunei formule estetice a artei, se întrevăd în versurile sau chiar în proza sa *invitații* la o reflecție asupra procesului de creație, a surselor de inspirație și a afinităților estetice.

Autorul proiectează elementele definitorii ale autobiografiei cu multiple implicații în operă, în care totul este sugerat. În *Florile* poetul se întrebă: ce-ar fi fost viața *de n-ar fi fost măcar o floare? (...) ca să-ți aduci de mine-aminte!* (G: 8).

Lui Dimitrie Anghel grădina îi servește pretext de suavă evocare a adolescenței, cu o tonalitate melancolică ce i-a inspirat și pe alți poeți ai vremii următoare o dată în direcția poeziei florilor și o dată în cea fantazistă, a viziunii caleidoscopice. Își conturează o formulă sufletească originală, sciziunea personalității, continua pendulare dramatică între aspirația către puritate și ispita carnală. Are un vers alternativ suav și clar, frămîntat și aspru.

---

[26] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1974, p. 218
[27] Ibidem
[28] D. Micu, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea, 1900-1916*, EPL, București, 1964, p. 43
[29] Ibidem, p. 60
[30] Ibidem, p. 53
[31] Ibidem, p. 45
[32] T. Vîrgolici, *Opera poetică a lui Dimitrie Anghel*, Ed. Tineretului, București, 1965, p. 66

„Pe cît este de greu istoricului literar să reconstituie, în vederea unui studiu genetic, modelele care l-ar fi călăuzit, pe atît îi este înlesnită operația inversă, de a surprinde semnele diverse ale prezenței sale în generația literară succesivă."[33] Urmărind astfel poeții care i-au succedat lui Dimitrie Anghel, Ș. Cioculescu identifică influențele liricii angheliene în opera unor poeți precum: Alice Călugăru, Victor Eftimiu, G. Topîrceanu, Alfred Moșoiu, chiar Perpessicius, Otilia Cazimir, N. Milcu sau Mihail Celarianu. Aceștia preiau *formula sufletească a poetului*.

BIBLIOGRAPHY

Anghel, D., *Versuri și proză*, Ed. Albatros, București, 1989;
Anghel, D., *Poezii și proză*, Ed. Andreas Print, București, 2010;
Anghel, D., Iosif, Șt. O., *Cometa*, Ed. Librăriei SOCEC & Co., București, 1908;
Boldea, I., *De la modernism la postmodernism*, Ed. Universității „Petru Maior", Tîrgu-Mureș, 2011;
Bote Marino, L., *Simbolismul românesc*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
Bote-Marino, L., *Prefață* la *Antologia poeziei românești*, Ed. pentru Literatură, București, 1968;
Călinescu, G., *Istoria literaturii române*, Ed. Semne, București, 2003;
Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009;
Cioculescu, Ș., *Dimitrie Anghel*, Ed. Publicom, București, 1945;
Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1974;
Dimitriu, C., *Tratat de gramatică a limbii române*, II, *Sintaxa*, Institutul European, Iași, 1999;
Dina, A. T., *Structura limbajului poetic la Ion Pillat*, Ed. Universitaria, Craiova, 2013;
Dorcescu, E., *Poetica non-imanenței*, Semănătorul Ed. on-line, București, 2008;
Eliade, M., *Forgerons et Alchimistes*, Flammarion Editeur, Paris, 1956;
Golopenția-Eretescu, S., Mancaș, M., *Studii de istoria limbii române literare*, Ed. pentru Literatură, București, 1969;
Horodincă, G., *Postfață*, la Dimitrie Anghel, *Poezii și proză*, Ed. Minerva, București, 1972;
Iliescu, Adriana, *Literatorul*, EPL, București, 1968;
Iliescu, Adriana, *Poezia simbolistă românească*, Ed. Minerva, București, 1985;
Istrate, G., *Limba română literară. Studii și articole*, Ed. Minerva, București, 1970;
Manolescu, N., *Metamorfozele poeziei*, EPL, București, 1968;
Micu, D., *Literatura română în secolul al XX*-lea, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000;
Pachia Tatomirescu, I., *Dicționar estetico-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației*, Ed. Aethicus, Timișoara, 2003;
Pillat, I., *Opere*, Ed. DU Style, București, 2003;
Sasu, A., *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. I, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006;
Streinu, V., *Versificația modernă*, Ed. pentru Literatură, București, 1966;
Vîrgolici, T., *Opera poetică a lui Dimitrie Anghel*, Ed. Tineretului, București, 1965;
Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002;
Zamfirescu, M., *Poemul românesc în proză*, Ed. Minerva, București, 1984.

[33] Ș. Cioculescu, *op. cit.*, ed. cit, p. 37

ROMANIAN LITERARY MOVEMENTS AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Mirela Alina Popa
PhD. student

Abstract: Our paper intends to provide an analisys of the main aspects of the romanian literary movements at the beginning of the 20th century.

Keywords: Nicolae Iorga, sămănătorism, Garabet Ibrăileanu, poporanism, Eugen Lovinescu, impresionism.

1.1.Nicolae Iorga – sămănătorismul

De regulă, „trăsăturile spirituale ale unei perioade culturale oferă fiecărui cercetător o imagine relativ diferită. În cazul sămănătorismului, observaţia aceasta nu se verifică; cu excepţia unor personalităţi direct legate de acest curent [….], sămănătorismul a avut parte […] aproape numai de aprecieri negative. Pe măsură ce urca în timp, detaşarea de eveniment fiind posibilă, contestarea devenise aproape unanimă”[1] – susţine Z. Ornea, un cercetător al curentului. Istoricii literari au constatat că sămănătorismul nu a fost doar un curent literar, el depăşind – „prin semnificaţie şi obiect – sfera strict literară”[2]. În realitate, sămănătorismul a fost un „curent de idei, cu profil cultural, a cărui ideaţie, precumpănitor sociologică-politică, s-a afirmat prin literatură”[3]. Într-adevăr, „literatura nu a fost la sămănătorism o expresie a doctrinei, ci doctrina a apărut ca expresie a unei literaturi care, ca ideaţie, exista de multă vreme. Încă de pe vremea «Daciei literare»”[4] – spune acelaşi istoric literar. Astfel, „sub raport literar sămănătorismul e, în bună măsură, expresia unei desconsiderări (sau eludări) a esteticului, marcînd în istoria literaturii *un moment regresiv* [...], sub raport cultural şi chiar social-politic”[5] ~~– consideră el.~~ A fost o epocă în care au apărut probleme ce ţineau de însăşi „desăvîrşirea a două procese esenţiale pentru evoluţia României moderne, unificarea politică a ţării şi desăvîrşirea revoluţiei burghezo-democratice prin reforma agrară şi votul universal. Condiţiile temporale fac din sămănătorism expresia în care „problematica naţională şi cea rurală domină totul”[6]. Aceste două mari chestiuni constituind „substanţa ideatică a întregului curent”[7].

Z. Ornea este de părere că „mişcarea sămănătoristă s-a putut impune şi a putut cuceri adeziuni pentru că a fost expresia acestei atmosfere spirituale, pentru că a exprimat, a explicat şi a dat formă unor speranţe aproape unanime. Scrierile sale reprezentative, indiferent dacă au fost literare sau patetice articole programatice, sunt – cum s-a spus – un receptacul de speranţe şi iluzii. Adesea strîmbe şi diletante. Dar, *aşa cum au fost, au dat sens vieţii unor creatori şi au însufleţit mii de conştiinţe care sperau şi ele, recunoscîndu-şi năzuinţele în aceste pagini* [subl .n.]”[8]. Dacă „Junimea”, la 1867–1868, „a impus stricta separare a sferelor

[1] Z. Ornea, *Sămănătorismul*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 11.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, p. 12.
[6] *Ibidem*, p. 13.
[7] *Ibidem*, p. 12.
[8] *Ibidem*, p. 13.

între politic, social, estetic, sămănătorismul, în alt moment al ciclului nostru evolutiv, le reintegrează. Animatorii mişcării (mai întîi Coşbuc, Vlahuţă, Slavici, Chendi şi apoi – hotărîtor – Nicolae Iorga) pornesc deliberat de la ideea că imperativul epocii reclamă cultivarea acelei literaturi şi a acelor fapte de cultură care slujesc unor precizate şi necesare idealuri naţionale, sociale, politice. Altfel spus, a acelor scrieri care puteau găsi audienţa masei cititorilor, preparînd climatul moral şi spiritual în vederea marilor înfăptuiri”[9]. Motivele sămănătoriste se impun după anul 1890, „devenind triumfătoare în primul deceniu al noului veac. Şi aceasta, într-o perioadă cînd în atmosfera literară se mai făceau limpede auzite ecourile clarificărilor estetice maioresciene şi cînd fiinţa direcţia simbolistă, deschis anunţată de poezia macedonskiană şi a cenaclului său”[10] – susţine acelaşi istoric literar.

Prin urmare, epoca, prin preocupările sale considerabile, „a selectat, între simbolism, romantismul posteminescian şi motivele sămănătoriste, pe acestea din urmă. Ele şi nu cele simboliste, s-au impus acum, după cum, la rîndul lor, vor ceda locul, după război, celor simboliste şi celorlalte care aduceau ideaţia şi expresia modernă în poezia şi proza românească”[11]. Încercarea de a nu limita cercetarea doar la aspectele literar-artistice se datorează faptului că „sămănătorismul *nu a fost numai sau în primul rînd un curent literar, ci un curent de idei* [subl. a], cu o structură mozaicată, în spaţiul căreia au intrat, adesea cu poziţii preponderente, sociologicul, politicul, culturalul”[12]. În acest sens, E. Lovinescu a dovedit interes pentru partea privind semnificaţia estetică a sămănătorismului (excepţie a făcut *Istoria civilizaţiei române moderne*), cu toate acestea ţinînd să afirme în anul 1925 că: „Sămănătorismul n-a fost numai un fenomen estetic, ci şi unul cultural şi social. Într-un studiu sintetic şi cu posibilitatea unei perspective istorice, el trebuie cercetat sub toate aspectele lui: rolul lui cultural, atitudinea lui socială sunt elemente ce definesc, ca şi concepţia sa literară […]”[13]. Cum bine se ştie, „şi în studiile lovinesciene despre sămănătorism a prevalat, *analiza estetică* [subl. n.] – «unica raţiune a criticii mele»”[14] – afirmă E. Lovinescu. Este adevărat că, „sămănătorismul este de la un punct creaţia profesorului Iorga, după cum junimismul este legat de numele lui Maiorescu sau poporanismul de cele ale lui Stere şi Ibrăileanu”[15] –lămureşte criticul amfitrion.

Referindu-se la gîndirea sociologică a conducătorului de cenaclu, N. Tertulian, în *E. Lovinescu sau contradicţiile estetismului*, este de părere că aceasta „oferă cîteva particularităţi interesante în ansamblul sociologiei burgheze europene a epocii”[16]. Astfel, „«sociologia lovinesciană îşi afirmă originalitatea ei tocmai prin faptul că se află la antipodul acelor teorii care exaltau virtuţile şi forţele «culturii» primare, «organice» – aruncînd anatema şi blasfemul asupra «civilizaţiei» mecanice şi frigide a oraşului modern”[17]. N. Tertulian a observat că „lui Lovinescu îi repugna orice romantism anticapitalist, orice nostalgie rurală sau medievalizantă, orice idealizare a vieţii patriarhale, orice elogiu adresat «virtuţilor bucolice ale tradiţionalismului reacţionar» [...]”[18]. Autorul studiului mai înainte amintit consideră că „în ordinea ideologică, curentele tradiţionaliste şi conservatoare au cultivat cu o tenacitate rară – ridicînd-o la rangul unui mit – faimoasa falsă opoziţie între «cultură» şi

[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*, p. 14.
[11] *Ibidem*, p. 13.
[12] *Ibidem*, p. 15.
[13] E. Lovinescu, *Cuvinte pentru criticii mai tineri*, în „Mişcarea literară”, 1925, nr. 34–35, *apud* Z. Ornea, *Sămănătorismul*, *ed. cit.*, p. 16.
[14] *Ibidem*, p. 17.
[15] *Ibidem*, p. 16.
[16] N. Tertulian, *E. Lovinescu sau contradicţiile estetismului,* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959, p. 5.
[17] *Ibidem*, p. 5–6.
[18] *Ibidem*, p. 6.

«civilizaţie»”[19]. Totodată, „nimic nu era mai opus spiritului lovinescian, partizan al mobilismului istoric, al civilizaţiei urbane moderne, al sincronizării culturii cu civilizaţia modernă decît acest elogiu reacţionar al forţelor şi virtualităţilor «culturii» primare, arhaice, gregare, decît această hipertrofiere a valorilor ancestrale ale rasei şi individualităţii etnice, decît o asemenea depreciere violentă a vieţii economico-sociale moderne şi a rolului ei în dezvoltarea culturii.”[20]

„E. Lovinescu – opinează Z. Ornea în *Sămănătorismul* – mai peste tot în lucrările sale [...] a socotit [...] sămănătorismul, din punct de vedere ideologic, o prelungire a «Daciei literare» şi a junimismului: ea se integrează în seria mişcărilor tradiţionaliste moldoveneşti ce au pornit de la «Dacia literară» a lui M. Kogălniceanu şi s-au continuat prin «Convorbiri literare» prin «Sămănătorul»,... prin «Viaţa românească» şi pare a-şi supravieţui prin «Gîndirea» şi prin cîteva reviste provinciale»”[21].

Aşadar, „E. Lovinescu a observat primul că romanul nostru a început, în secolul XIX, prin a fi citadin şi că «ţărănismul» ce părea dominant după 1900 fusese efectul trecerii ardelenilor dincoace de munţi, aducînd în bagajele lor experienţa unei naţiuni trăitoare în majoritate la sat. Origine rurală au şi poeţii, Coşbuc sau Goga, şi prozatorii, Agîrbiceanu sau Rebreanu, criticii, Ilarie Chendi, chiar dacă ei nu sunt propriu vorbind ţărani, ci fii de preoţi sau de notabili ai satului”[22] – notează N. Manolescu. Astfel, „sincronizarea însemna pentru Lovinescu roman citadin în proză, aşa cum în poezie însemna lirică subiectivă”[23]. Ideea lui E. Lovinescu era „că romanul devine citadin şi totodată psihologic, după ce fusese multă vreme rural şi social. Mutaţia a fost de obicei considerată în latură exclusiv tematică. Dar e vorba de o mutaţie a concepţiei autorului de romane şi care antrenează [...] o mutaţie a gustului cititorului de romane”[24] – sesizează autorul *Istoriei critice...*. Legat de vîrstele romanului, N. Manolescu adaugă că „doricul, ionicul şi corinticul sunt, înainte de orice, vîrste ale romanului ca specie literară şi abia apoi reflexe ale modificării unei concepţii generale asupra vieţii. Doricul este vîrsta dintîi, care în romanul este acela social şi mai puţin psihologic al unor Agîrbiceanu sau Rebreanu. El este un roman rural, cu excepţiile de rigoare, mai ales în preistoria genului. Ionicul este vîrsta psihologiei şi a analizei”[25]. N. Manolescu îi dă dreptate şi de această dată lui E. Lovinescu atunci cînd susţine acestea: „Cred că Lovinescu era cel care avea dreptate. Romanul nu putea rămîne la rural şi social în vreme ce societatea se urbaniza, iar intelectualii deveneau tot mai numeroşi şi problemele lor sufleteşti, etice ori religioase tot mai complexe”[26].

Dumitru Micu este de părere că sămănătorismul „continua direcţia reacţionară junimisto-conservatoare, preluînd tezele retrograde, şovine, din unele articole apărute în presa conservatoare, atacînd instituţiile burgheze de pe poziţii feudale şi patriarhal-ţărăneşti. Pe plan literar, acest curent – respingînd teoria maioresciană a artei pentru artă, ce urmărea golirea creaţiei beletristice de conţinut social, spre a servi ca obiect de desfătare pentru pretinsa elită a societăţii – propaga scrisul direct angajat în slujba politicii celei mai reacţionare [...]”[27].

1.1.1. N. Iorga şi „estetica morală”

[19] *Ibidem,* p. 9.
[20] *Ibidem,* p. 11–12.
[21] E. Lovinescu, *Îstoria mişcării Sămănătorului*, în *Critice*. Vol. I, Editura Ancora, 1925, p. 201–202, *apud* Z. Ornea, *Sămănătorismul, ed. cit.,* p. 293.
[22] N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură, ed. cit*., p. 555.
[23] *Ibidem.*
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem,* p. 556.
[26] *Ibidem*.
[27] D. Micu, *Poporanismul şi „Viaţa românească,”* Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1961, p. 118.

„Sămănătorismul este poate singurul curent care s-a manifestat în literatura noastră, ce a căpătat cu trecerea timpului un înţeles peiorativ, devenind sinonim cu închistarea într-o lume rurală, într-o lume unidimensională psihologic, într-o lume a Evului Mediu nu numai din punctul de vedere a timpului în care se desfăşura acţiunea, dar mai ales a trăsăturilor caracteriologice ale eroilor, al idealului moral predicat. Şi nu în ultimul rînd, sămănătorismul a devenit în limbajul curent al criticii sinonim cu închistarea şi opacitatea estetică, el semnificînd opoziţia fanatică faţă de tot ceea ce însemna influenţa literaturii străine”[28] – enunţă Valeriu Râpeanu în *Studiul introductiv* la volumul I din *O luptă literară* al lui N. Iorga. Mai mult, acest curent literar „reprezenta chiar o pecete infamantă care situează o operă sau un scriitor în zona literaturii idilice, educlorate, false din punct de social şi istoric, artificial şi demodat din perspectivă artistică”[29]. „Nici chiar poporanismul care [...] îndruma artistul şi intelectualul spre aceeaşi lume a satului, deci curentul cel mai apropiat de sămănătorism din punctul de vedere al ariei de inspiraţie şi pînă la un moment dat al criteriilor de validare a operei de artă, nu a cunoscut aceleaşi metamorfoze depreciative”[30]. Această părere nu este una unanim acceptată. În acest sens, „cunoaşterea ideilor lui N. Iorga în această perioadă nu a fost completă, nici urmărită în toate nuanţele şi meandrele sale, relevîndu-se în special opacităţile şi confuziile sale estetice, violenţele sale împotriva literaturii străine, inclemenţa faţă de tot ce arta modernă a adus nou mai ales în secolul XX”[31] – adaugă V. Râpeanu. Scriitorii care au publicat în „Sămănătorul” sunt Maria Cunţan, Vasile Pop, G. Săpunaru, Al. G. Doinaru şi alţii, despre care E. Lovinescu afirma că „au plătit un mare tribut «cimitirului literaturii române»”[32]. „Momentul «Sămănătorului» reprezintă placa turnantă a atitudinii lui Nicolae Iorga, care îi va defini patru decenii de prezenţă în cultura românească”[33].

Bunăoară, „eroarea lui N. Iorga nu a fost aceea de a fi încurajat şi apreciat în 1903–1906 literatura şi arta din perspectiva celor două idealuri care în acel moment se contopeau: ţărănesc şi naţional, ci de a fi circumscris atunci, şi, mai ales, după aceea orizontul spiritualităţii româneşti doar la aceşti doi termeni, de a fi respins ca inadecvat şi neorganic tot ceea ce el credea că nu intră în aceste categorii şi de a fi căutat sprijin pentru idealurile sale estetice în operele unor scriitori de o reală mediocritate”[34] – spune V. Râpeanu. În plus, „istoricii literari au demonstrat continuitatea de idei dintre junimism şi sămănătorism, unii, precum E. Lovinescu, au combătut ideea lui Ov. Densusianu şi G. Ibrăileanu privitoare la continuitatea dintre «Dacia literară» şi «Sămănătorul», demonstrînd că idealul naţional fusese afirmat şi de junimişti, în special de T. Maiorescu”[35]. Se ajunge pînă la impunerea unor taxe pentru publicarea de texte străine, fapt care nu a rămas fără repercusiuni în rîndul criticilor vremii: „Reacţia postumă împotriva «Sămănătorismului» a venit şi din pricina atitudinii sale la adresa literaturii şi culturii străine. Considerînd ca nefast rolul burgheziei, pe care o cataloga drept „absenteistă, cosmopolită”, categorie socială „înstrăinată de ţară”, şi Mihail Kogălniceanu „fusese un vehement adversar al unei boierimi conservatoare, ruginite, care nu voia să cedeze nimic din privilegiile uriaşe şi nu făcea niciun gest pentru îmbunătăţirea soartei ţăranilor”[36]. Însă N. Iorga a fost mai fervent în a-şi susţine ideile şi a dovedit o

[28] Valeriu Râpeanu în *Studiul introductiv* la N. Iorga, *O luptă literară*. Vol. I. Ediţie de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu. Studiu introductiv, note şi comentarii de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. XXVII.
[29] *Ibidem.*
[30] *Ibidem.*
[31] *Ibidem,* p. XXVII–XXVIII.
[32] *Ibidem,* p. XXVIII.
[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem.*
[35] *Ibidem.*
[36] *Ibidem,* p. XXIX.

implicare activă în această chestiune, aducînd „pentru prima oară la actul de acuzare al acestei clase ideea înstrăinării ei. A cosmopolitismului pe care îl considera de o extremă nocivitate pentru evoluţia vieţii noastre naţionale şi sociale, unul din principalele pericole pentru progresul spiritual al ţării”[37]. Din această motivaţie a purtat „cu înverşunare o adevărată luptă nu numai literară împotriva cosmopolitismului, iar în martie 1906 a iniţiat chiar o luptă de stradă”[38]. Articolul intitulat *Boierimea franceză din România* prezintă într-un mod cît se poate de tranşant influenţa nefastă a cosmopolitismului. Vom prezenta cîteva idei pe care acesta le susţine aici: „Imitatorii culturii şi obiceiurilor franceze, plagiatorii aceştia de civilizaţie, – cum îi numeşte el –, aveau însă şi o puternică îndreptăţire pentru fapta lor de înstrăinare. Erau francezi în gînd şi în inimă, ca şi în scris şi în vorbă”[39]. Vorbeşte de perioada anilor 1830–1848. Speranţa renaşte odată cu anul 1863, cu înfiinţarea societăţii Junimea, mişcare pe care o consideră a fi „întors limba literară spre popor”[40]. Tot în acest articol, publicat în revistă la 22 februarie 1904, enunţă măsurile pe care le-au luat ruşii „mai ieri [...] spre binele lor”. Legat de această chestiune, istoricul emite următoarea formulare categorică: „Taxa pe cărţile de literatură (nu de ştiinţă) străine, taxe pe ziarele străine – ca în Austria –, taxe pe trupele străine, cărora se cuvine a li se arăta de la Teatrul Naţional [...]. Taxe, taxe straşnice”[41] – insista el. În realitate, „niciun mentor al unui curent literar – chiar cei ai «Daciei literare» care afirmaseră că «traducţiunile nu fac o literatură» – nu exprimaseră idei atît de categorice, atît de exclusiviste, trecînd din domeniul ideilor în acela al unor măsuri administrative de-a dreptul draconice»”[42]. Era un caz particular, deoarece pînă atunci „nimeni nu înţelesese înaintea lui ca afirmarea unei literaturi naţionale să se însoţească de acte care introduceau în lupta literară mijloace represive ce repudiau tuturor”[43]. După o vreme, „N. Iorga, revenind asupra acestui punct atît de vulnerabil al activităţii lui de natură să arunce o dicreditare totală asupra personalităţii sale, a precizat: «Acestea s-au spus, acestea le-am spus. Interzicerea a fost numai pentru literatura de modă, de export, a Parisului, iar nu pentru marea literatură universală»”[44].

1.2. Garabet Ibrăileanu – poporanismul

Antologia lui D. Micu intitulată *Poporanismul şi „Viaţa românească”* (1961) ne oferă informaţii importante privind sensurile şi implicaţiile mişcării poporaniste. Astfel, aflăm din paginile studiului că „după 1896, termenul «poporanism» apare timp de cîţiva ani rareori în publicistica românească, şi numai pentru a desemna acţiunea desfăşurată de intelectuali în vederea «luminării» satelor, a răspîndirii de «cunoştonţe folositoare» în «popor»”[45]. În 1906, anul apariţiei revistei sub conducerea lui C. Stere şi Paul Bujor, viaţa literară stătea sub semnul sămănătorismului. G. Ibrăileanu va publica în „Curentul nou” condus H. Sanielevici articolul *Poporanismul*, văzînd în această mişcare, un mod de a rezista contra „presiunii curentelor moderniste, deci de păstrare a specificului naţional al literaturii”[46], afirmînd: „Literatura ţărănească e aceea creată de o mentalitate ţărănească, adică românească, pentru că, vom dovedi aiurea, numai ţăranul are o mentalitate specifică, orăşenii şi clasele de sus au o mentalitate mai mult sau mai puţin neromânească, clasa cultă fiind în genere o parte din

[37] *Ibidem.*
[38] *Ibidem.*
[39] N. Iorga, *O luptă literară.* Vol. I, *ed. cit.,* p. 59.
[40] *Ibidem.*
[41] Valeriu Râpeanu, *op. cit.,* p. XXVIII.
[42] *Ibidem,* p. XXVIII–XXXIX.
[43] *Ibidem,* p. XXXIX.
[44] *Ibidem,* p. XXXIX.
[45] D. Micu, *Poporanismul şi „Viaţa românească,”* Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1961, p. 38.
[46] *Ibidem,* p. 45.

Cosmopolis, o mahala a cosmopolitismului european din punctul de vedere a mentalităţii ei."[47]

În articolul-program *Către cititori*,este precizată menirea „Vieţii româneşti": „munca pe cîmpul culturii naţionale"[48]. Însă, adaugă G. Ibrăileanu, „foarte mulţi nu-şi dau seama că noţiunea de cultură naţională nu e în contrazicere cu cea de cultură universală, omenească"[49]. În acest context, I. Hangiu consideră că „teoria «specificului naţional» în artă şi cultură, larga deschidere către curentele moderniste, atragerea scriitorilor de talent, indiferent de credinţele lor estetice (adepţi ai tradiţiei sau modernismului) constituie puncte ale programului «Vieţii româneşti», poporanismul literar fiind teoretizat de G. Ibrăileanu într-o serie de articole reunite ulterior sub titlul *Spiritul critic în cultura românească* (1909), cel politic, C. Stere"[50]. G. Ibrăileanu, „deşi sincer convins că «Viaţa românească» trebuie să fie un factor de îndrumare în noua constelaţie literară care acum se ivea, înţelegea să o facă însă constituindu-se în element liant între vechea generaţie scriitoricească şi cea tînără. Îi găsim aici pe Sadoveanu, Galaction, Agîrbiceanu, [...] Otilia Cazimir, Topîrceanu, [...] Ion Barbu, Aderca (mai rar şi numai la început), chiar Blaga, Ralea, Vianu"[51] şi alţii. Astfel, se justifică şi faptul că E. Lovinescu a colaborat aici la începuturile activităţii sale publicistice.

În jurul poporanismului s-au purtat în trecut „nesfîrşite discuţii, făcînd – cum zicea, prin 1910, un critic, M. Dragomirescu – «să iasă atîtea scîntei şi mai cu seamă atîta fum», fără să se ajungă la vreo concluzie. Nici pledoariile pro sau contra, nici polemicile pătimaşe, nici ancheta deschisă de «Luceafărul», nici, mai tîrziu, studiile docte n-au reuşit să definească precis natura şi, mai ales, să dezvăluie şi să explice contradicţiile acestui curent, spre a se fixa astfel locul şi aprecia rolul său în dezvoltarea culturii române, a literaturii în special"[52], susţine D. Micu în studiul său mai înainte amintit. Au fost vehiculate mai multe opinii referitoare la această mişcare, dintre care amintim: „după unii, poporanismul ar fi fost un socialism deghizat sau, ceea ce nu este acelaşi lucru, un socialism adaptat condiţiilor particulare ale ţării noastre, odinioară predominant agricolă. Cei ce susţineau o asemenea teză – de obicei, adversari ai curentului în discuţie – condamnau acest curent, pretinzînd că el n-ar fi fost decît o plantă exotică, transplantată mecanic la noi [...]"[53]. Potrivit unei alte aserţiuni, „poporanismul propagat la începutul secolului de «Viaţa românească» n-ar fi adus nimic propriu în literatură, el fiind doar continuarea curentului ce, de pe la 1840 începînd, străbate întreaga istorie din secolul trecut"[54]. O altă opinie privind originea mişcării este cea enunţată de către N. Iorga şi cei din grupul „Sămănătorului", conform căreia „poporanismul n-ar fi existat ca atare, mişcarea cunoscută sub această denumire fiind doar o variantă sau, mai curînd, un plagiat după mişcarea sămănătoristă"[55]. „Dacă alţii se străduiau să atace «Viaţa românească» şi să-i fixeze poziţia faţă de «Sămănătorul», e lesne de închipuit atitudinea d-lui Iorga însuşi, de negaţiune totală a oricărui alt curent"[56] – observă E. Lovinescu. Istoricul realizează o *Prefaţă* la cartea *Poporanismul literar al „Vieţii româneşti"* (1913), scrisă de Victor Iamandi-Adrian, în care este lesne de observat intenţia vădit defăimătoare şi tonul violent, negator al lui N. Iorga: „viaţa politică s-a năpustit şi în literatură, terorizînd şi

[47] *Ibidem*, p. 45–46.
[48] I. Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti (1790–1990)*. Ediţia a II-a revizuită şi completată, Bucureşti,Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 515.
[49] *Ibidem.*
[50] *Ibidem.*
[51] Z. Ornea, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1980, p. 165.
[52] D. Micu, *op. cit.*, p. 7.
[53] *Ibidem*, p. 8.
[54] *Ibidem.*
[55] *Ibidem.*
[56] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I. Ediţie îngrijită de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 80.

corupînd în acelaşi timp, cum i-a fost totdeauna obiceiul. De aici nu urmează însă că «Viaţa românească», incapabilă de a da un singur talent mare, deşi e un aşa de îngrijit şi bogat magazin de bucăţi literare, că deci marea revistă de la Iaşi, cu care se mîndreşte partidul liberal, a creat vreun curent. Poporanismul n-are niciun sens în acest domeniu. Dacă e ceva, nu poate fi decît naţionalism, fiindcă un neam are un suflet, sar un vulg internaţional, popor prin muncă, sărăcie şi suferinţă, nici unul!... Curente literare? În afară de curentul de la «Sămănătorul nu pot recunoaşte nici unul ca în adevăr existent [...]. Poporanismul? Ce e aceea?»"[57].

E. Lovinescu „integra poporanismul în sămănătorism [...] şi nu recunoştea nicio deosebire între cele două mişcări, dat fiind că şi una, şi alta se orientau spre sat, spre ţărănime"[58]. Totodată, el consideră că „lipsa de consistenţă a doctrinei «poporaniste» sub raport literar trebuie însă disociată de valoarea revistei «Viaţa românească»"[59]. Conducătorul de cenaclu este de părere că „dacă poporanismul doctrinar nu s-a tradus prin apariţia unei literaturi poporaniste apreciabile, ceea ce arată lipsa de valoare creatoare a teoriilor, revista ieşeană a contribuit la dezvoltarea literaturii române şi prin înmănuncherea celor mai multe forţe literare şi prin relevarea cîtorva talente noi, cu mult prea puţine, totuşi, pentru o existenţă de douăzeci de ani"[60]. Forţa socială a revistei „îi depăşeşte, totuşi, meritul real; forţa nu-i vine, desigur, nici de la directiva critică în contradicţie cu evoluţia literaturii noastre, nici de la lipsa de talent a d-lui Ibrăileanu, care de un sfert de veac se mulţumeşte să comenteze, într-o proză fără condiţiile minime ale unei expresii literare, operele colaboratorilor săi, ci de la soliditatea organizaţiei sale, cu o disciplină de caracter militar şi cu un plan metodic urmărit de standardizare a literaturii"[61]. Sugerează că vina cea mare pentru situaţia neplăcută în care se află ar porni chiar de la conducerea publicaţiei, de la G. Ibrăileanu. Rezervele la adresa publicaţiei şi a colaboratorilor ei continuă în această manieră: „pe lîngă revista centrală, masivă, scrisă în genere de specialişti, bine alcătuită, deşi tendenţios informată, după un strict interes corporativ, «Viaţa românească» şi-a afiliat şi alte reviste mai mici, în care colaboratorii mai tineri îşi fac iniţierea, şi şi-a asociat, ca o rezervă, o puternică presă democrată, cu mijloacele ei de a lucra asupra maselor"[62]. Mai mult, criticul amfitrion adaugă că revista, „ieşită de mult din faza de luptă, pe care a marcat-o, de altfel, printr-o tenacitate polemică, căreia i-a lipsit doar talentul pentru a-şi legitima fanatismul şi chiar reaua credinţă, intrată deci în faza maturităţii, «Viaţa românească» a început să prefere polemicii gravitatea tăcerii sistematice în jurul unei literaturi sau al unor oameni ce nu-i convin; lupta e lăsată astăzi pe seama tinerilor colaboratori, care în micile reviste afiliate îşi laudă patronii şi bagatelizează pe «inamici» în proză şi versuri, în «studii sociologice» şi, mai ales, în cronici rimate şi în notiţe"[63]. Prin urmare, „datorită acestei organizaţii de luptă în falangă macedoneană, scriitori rămaşi dincoace de evoluţia literaturii noastre sunt menţinuţi încă în planul întîi al atenţiunii publice şi simpli versificatori de parodii vesele sunt priviţi ca poeţi naţionali"[64] – subliniind astfel erorile care se fac, scara de valori culturale fiind una falsă.

Cu toate acestea, poporanismul, ca şi sămănătorismul, a avut influenţa sa pozitivă asupra literaturii, fapt sesizat şi de către I. Hangiu în *Dicţionarul presei literare româneşti (1790–1990)*: „după Primul Război Mondial, în condiţiile realizării statului naţional unitar român, conducerea apreciază că în coloanele revistei mulţi scriitori au debutat sau li s-a oferit

[57] *Ibidem*, p. 80–81.
[58] D. Micu, *op. cit.*, p. 9.
[59] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *ed. cit.*, p. 81.
[60] *Ibidem.*
[61] *Ibidem*, p. 82.
[62] *Ibidem.*
[63] *Ibidem.*
[64] *Ibidem.*

posibilitatea să-şi afirme personalitatea ori şi-au justificat pe deplin existenţa în publicistică sau în literatură."[65]

1.3. Apariţia lui E. Lovinescu într-o critică literară obsedată de eticism, idee naţională, ţărănism

E. Lovinescu, întors de la Paris în urma finalizării studiilor doctorale, afişează o imagine impresionistă, vine cu o cultură adecvată, sincronică mişcării literare din Apus şi dă în ţară de o literatură care merge pe ţărănism, sămănătorism, idealism. Polemicile sale vor avea drept cauză diferenţele dintre sămănătorism, ţărănism, tradiţionalism, poporanism, pe de-o parte, şi simbolism, modernism de cealaltă parte.

Stabilirea sa în capitală este evocată de către Alexandru George în studiul său *În jurul lui E. Lovinescu*: „Venirea lui Lovinescu la Bucureşti – scrie el – şi treptata lui integrare în viaţa intelectuală a capitalei, pînă într-atît încît să sfîrşească prin a apărea ca unul din principalii exponenţi ai acesteia, corespunde unui important moment istoric, al cărui sens merită să fie reţinut"[66]. „Sămănătorul" şi „Viaţa românească" erau publicaţiile care animau intens viaţa literară la început de secol XX. Astfel, „deşi începutul de veac fusese marcat de irupţia sămănătoristă, fenomenul acesta nu era resimţit de nimeni ca unul generat în mod firesc pe pămîntul în care apăruse", beneficiind de rezerve. Totodată, şi E. Lovinescu în volumul prim din *Memorii* va evoca acest episod al sosirii la Bucureşti şi va descrie ambianţa de acolo în termenii aceştia: „În momentul venirii mele la Bucureşti, Nicolae Iorga exercita o mare autoritate asupra tinerimii universitare, după cum avea să o exercite, curînd după aceea, asupra literaturii prin mişcarea «Sămănătorului», iar acum, de curînd, asupra politicii ţării, răscolind astfel, ca să nu stăpînească şi stăpînind ca să răscolească apoi în alte domenii ale energiei omeneşti"[67]. Apoi, criticul amfitrion va spune că „fazele acestei activităţi multiple sunt însă cunoscute, întrucît, trecînd încă de la 1907 la meridianul conştiinţii publice, gesturile sale au răsunet, făcîndu-l admirat sau contestat, iubit sau urît"[68]. E. Lovinescu nu contestă rolul istoricului în viaţa literară de atunci, ci, din contră, îi recunoaşte meritul, implicarea activă, determinarea. Că nu-i va împărtăşi ideile sale, vom vedea imediat după, cînd E. Lovinescu nu ezită să arate în varii ocazii acest lucru, oglindă fiind polemicile în care cei doi s-au antrenat. Tânărului critic i-a atras atenţia acest fervent istoric literar, publicist şi profesor care, şi prin simpla sa prezenţă, prin ţinuta sa, emana un aer impozant, îi plăcea să domine, să se impună. Elementele contrastante de portret fizic, împletite cu cele de ordin moral creionează în *Memorii* acest tip de personaj: „sosiţi din provincie, ochii noştri – adaugă autorul – se îndreptau, lacomi, spre autorul *Opiniilor sincere*; înalt, părînd şi mai înalt încă, deoarece era subţire ca o trestie crescută strîmb, cu o fină figură terminată printr-o bărbiţă de Christos, cu o frunte largă, luminată de doi ochi vioi şi inteligenţi, fără a fi fost apostolul autoritar de acum, d. Iorga avea aerul unui tînăr misionar în ţara Gentililor, care, prin prestigiul unei ştiinţe enorme, printr-o irascibilitate temută şi printr-un anumit talent de expoziţie, ştia să domine o sală nu încă definitiv cîştigată"[69]. Descrierea se continuă prin raportare la devenirea sa în calitate de animator al vieţii culturale, în slujba culturii: „Nu era oratorul de acum – spune criticul – şi nici nu se putea bănui că va deveni vreodată; graseind uşor, era însă un vorbitor de un debit uimitor, în ton minor şi familiar, şi cu o putere remarcabilă de însufleţire; era un animator: iată caracterizarea cea mai potrivită acestei specii de oratorie"[70]. Ironia fină răzbate din evocarea anterioară.

---

[65] I. Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti (1790–1990).* Ediţia a II-a revizuită şi completată, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 515.
[66] Al. George, *În jurul lui E. Lovinescu,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1975, p. 149.
[67] E. Lovinescu, *Memorii*, I, *ed. cit.*, p. 16.
[68] *Ibidem.*
[69] E. Lovinescu, *Memorii*, I, *ed. cit.*, p. 18.
[70] *Ibidem,* p. 18–19.

Date despre N. Iorga ca prezenţă în cîmpul literar aflăm din autobiografia *E. Lovinescu* din 1942, semnată Anonymus Notarius. Înepînd cu evocarea perioadei studiilor universitare, acesta scria: „Universitatea era dominată atunci de două mari personalităţi: T. Maiorescu în amurg şi N. Iorga în aurora, în momentul erupţiei lui revoluţionare – susţine el. Spre T. Maiorescu îl atrăgea vechea lui structură «junimistă» şi marele talent de expunere al profesorului lui; în N. Iorga admira dinamismul, vehemenţa pasională a cursurilor, nu ideile”[71]. Aşadar, încă de atunci se delimita de viziunea acestuia. Relatarea se continuă cu imaginea proiectată de-a lungul ~~celor~~ anilor de studiu, cînd dovedea interes frecventînd cursurile istoricului: „Timp de patru ani marele şi atît de copilărosul istoric a fost obsedat de prezenţa regulată la toate cursurile lui a unui tînăr enigmatic, numai ochi şi urechi, fără a-l putea identifica, deoarece nu-i era student”[72].

În acea vreme, „în Bucureştii anatemizaţi de toţi apostolii ruralismului, ai specificului naţional, se adunau încet dar sigur elementele marilor inovaţii literare care după război se vor cristaliza în modernismul recunoscut al literaturii noi”[73]. Capitala va constitui „terenul primelor experienţe simboliste (chiar dacă printre primii lui reprezentanţi fuseseră şi poeţi moldoveni – adaugă Al. George) şi al existenţei tenacelui, deşi obscurului «Literator», al «Vieţii noi». «Cronica» revista lui Arghezi, ca şi «Viaţa socială», «Facla» a lui Cocea, «Simbolul» viitorul Tristan Tzara şi Ion Vinea, în sfîrşit «Seara», ziar politic, dar care a publicat cu multă stăruinţă literatura nouă a lui T. Arghezi, Adrian Maniu, Ion Vinea etc., apar tot la Bucureşti”[74].

Referitor la iniţiativele înnoitoare în artă Al. George constată că „ele erau fenomene apărute în [...] – capitală – şi, chiar dacă revistele care s-au făcut purtătoarele lor au fost efemere (ne gîndim la «Linia dreaptă», «Forţa morală», «Simbolul» etc.) şi nu au atins nicicînd prestigiul unor publicaţii ca «Sămănătorul», «Luceafărul», «Viaţa românească» sau chiar «Ramuri», fenomenul apare semnificativ şi trebuia să de a de gîndit adversarilor săi”[75] – conchide Al. George.

În acest climat cultural, „Lovinescu, rezervat faţă de ţărănismul literar şi din de în ce mai depărtat de «Viaţa românească» (de poporanism nu fusese nicio clipă vorba să se apropie), nu putea să se sustragă acestui climat nou în care trăia, ca un observator atent şi ca un om al vremii sale”[76]. Îndelungata lui colaborare la „Flacăra” lui C. Banu „nu făcea decît să-l apropie de noul climat care va deveni dominant după războiu”[77]. „Flacăra” constituie „cea mai importantă publicaţie complet emancipată de sămănătorism de dinainte de primul război mondial”[78]. Aceasta, „fără să afirme un program «antiţărănist» sau măcar să pomenească de acesta, a realizat prin înmănunchierea unor talente de altă factură un nou stil literar”[79]. E. Lovinescu „e expresia cea mai înaltă a acestei reviste”[80], şi împreună cu N. Davidescu, reprezintă „forma cea mai modernă a criticii din acel moment istoric”[81].

Prin urmare, „momentul imediat postbelic nu-l surprinde pe Lovinescu complet nepregătit să-l înţeleagă, chiar dacă, sentimental vorbind, criticul nu era un om lipsit de unele

[71] ***Anonymus Notarius, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *E. Lovinescu*, Bucureşti, Editura Vremea, 1942, p. 21.
[72] *Ibidem.*
[73] Al. George, *op. cit.*, p. 149.
[74] *Ibidem*, p. 150.
[75] *Ibidem.*
[76] *Ibidem.*
[77] *Ibidem.*
[78] *Ibidem*, p. 151.
[79] *Ibidem.*
[80] *Ibidem.*
[81] *Ibidem.*

aderenţe ale trecutului. Nu avea în nici un caz un temperament revoluţionar, ci doar în anumite momente ştia să găsească şi să susţină expresia radicală a unei atitudini”[82].

Faza a treia a evoluţiei sale critice este reprezentată de: „evoluţia impresionismului” şi „dogmatismul formal.”

1.3.1. „Evoluţia impresionismului”

Prima etapă a atitudinii sale critice se află sub semnul impresionismului şi al dogmatismului formal. Impresionismul „de dinainte de război”, cum el însuşi îl numeşte, „a cărui dinamică stă, mai întîi, în capacitatea izolării unei singure impresii, fundamentale şi generatoare şi, apoi, în posibilitatea sau, cu alte cuvinte, într-un proces de simplificare, urmat de altul de amplificare”[83]. Consideră că „intuiţia” este cea care facilitează calea spre „impresia elementară”, spre „nota de bază sau muzicală a operei de artă”[84]. „Prezenţa intuiţiei are un rol important, acela de a-l „consacra pe critic”. Aceasta este „posibilă în principiu, cînd nu e întovărăşită de o sensibilitate estetică sigură, după cum se poate vedea în cazul «ştiinţei literaturii», calea analizai duce la rezultate contestabile”[85]. Ea este sursa impresionismului critic.

Dacă muzicalitatea intuită, „adică transplantată din conştiinţa artistului în conştiinţa criticului, [...] ar rămîne acolo, armonie adormită în strunele unei vioare, [...] la rîndul său, criticul n-ar avea putinţa de a o comunica cititorului, prin cele două procedee întrebuinţate succesiv, şi anume: în faza de dinainte de război, prin procedeul pur literar al transmiterii impresiei prin mijloace exclusiv artistice, adică al încadrării ei într-o serie de elemente capabile să o sugereze, împins pînă la crearea unei specii de critică vaporoasă, inconsistentă, fadă uneori, alteori cu înscenări dramatice, totdeauna în căutare de inedit de prezentare, cu flori poetice, fie ele şi de confecţiune”[86].

1.3.2. Studiu de caz: *Mişcarea literară*

În acest capitol de debut al volumului *Paşi pe nisip*,criticul este de părere că „mişcarea literară e înainte de toate o mişcare. Ea nu se poate fixa deci în mod sigur. Un om merge: acum e aici, îndată va fi mai departe. Ceea ce e real sunt paşii. De ei trebuie să ţinem seama. Aşadar, pentru a reda o mişcare literară trebuie să ţinem seamă de succesiunea momentelor din evoluţia acelei literaturi de care ne ocupăm”[87]. Despre ţărănism afirmă că nu este „nou în literatura românească. El se află foarte la locul lui şi e foarte natural în literatura ardeleană. De la un popor de ţărani nu te poţi aştepta decît la o literatură ţărănească. Ardealul a avut norocul de a fi avut un poet bun, pe d. Coşbuc, care a cîntat pe ţăran [...]. Acum din urmă s-a ridicat d. Goga, cîntîndu-ne durerea ţăranului. În proză [...], d. Agîrbiceanu [...] aceeaşi notă ţărănească. M-aş mira dacă ne-ar da alta. Scriitorul descrie sau cîntă ceea ce vedea sau cunoaşte.”[88]Cu toate acestea, este de părere că „neoţărănismul este puţin cam doctrinar [...] e prea excesiv şi cam artificial – ca tot ceea ce vine dintr-o doctrină – şi are multe laturi mai puţin estetice”[89], iar „spiritul de doctrină prea dezvoltat este un foarte frumos defect al

[82] *Ibidem.*
[83] E. Lovinescu, *Memorii.* Texte alese şi postfaţă de Nicolae Balotă, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 113.
[84] *Ibidem,* p. 11.
[85] *Ibidem.*
[86] *Ibidem,* p. 113–114.
[87] E. Lovinescu, cap. *Mişcarea literară*, în idem, *Paşi pe nisip.*Ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Al. George. Studiu introdutiv şi note de Alexandru George, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 10.
[88] *Ibidem,* p. 10–11.
[89] *Ibidem,* p. 11.

oamenilor culţi”[90]. În această literatură ţărănească, „ţărănizată” „se oglindeşte deci pătura din care au ieşit scriitorii şi această pătură fiind ţărănească era normal ca şi literatura lor să fie ţărănească. […] Ea este o literatură sănătoasă, care, chiar dacă nu are totdeauna o desăvîrşire artistică, e remarcabilă însă prin curăţenia ei morală [...]”[91]. Obiecţiile vin din faptul că, „mărginindu-se numai la viaţa simplă a satului, povestitorii noştri realişti s-au văzut deodată închişi într-un cerc foarte restrîns de subiecte şi constrînşi la zugrăvirea unor icoane de o moralitate pe care unii o socotesc dubioasă.”[92] Limitîndu-şi astfel „cîmpul de observaţie într-un domeniu care nu conţine tot ceea ce viaţa românească are mai frumos”[93], nu poate cauza decît obiecţii, mărginiri. În această chestiune, rolul criticii este unul foarte important, el înregistrînd curentele şi dîndu-le o formulă cuprinzătoare, critica fiind „abstracţie”, în timp ce literatura e o „realitate”. Prin urmare, „în desfăşurarea literară a tuturor timpurilor nu vom găsi un critic ce să dea o îndrumare nouă literaturii, la care să fi ajuns printr-o raţionare curat abstractă”[94]. Aici oferă drept exemplu demersul lui C-tin Dobrogeanu-Gherea prin „Contemporanul”, care, „plecînd de la ideile sale politice, a voit să le aplice şi la literatură. D-sa a voit să ne dea o literatură cu tendinţe. Arta nu mai avea un scop în sine, ci era subordonată unor idealuri sociale”[95].

În acest context al literaturii bazate pe exclusivismul rural, îşi face apariţia E. Lovinescu, judecînd cu obiectivitate operele literare, găsindu-le punctele cele mai multe pozitive, dar exprimîndu-şi, totodată, obiecţiile în materie de sistemul doctrinar, într-un moment cînd evoluţia pe tărîm social şi literar era una vizibilă, necesară, naturală. Se decide, astfel, să devină promotorul literaturii noi de tip modernist, lipsite de constrîngeri de ordin tematic, unde libertatea expresiei şi accentul pe latura estetică este vizibil.

BIBLIOGRAPHY

A. BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. OPERA LOVINESCIANĂ

a. ÎN VOLUME:

1. **LOVINESCU, E.,*Istoria literaturii române contemporane*,** vol. I-II. Ediție îngrijită de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1973
2. ***Istoria literaturii române contemporane (1900-1937).*** Postfață de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1989
3. ***Istoria civilizației române moderne***. Ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, București, Editura Științifică, 1972
4. ***Critice.*** Vol. I, II, III, Ediție de Eugen Simion, Antologie și Repere istorico-literare realizate în redacție de Mihai Dascăl, București, Ed. Minerva, 1982
5. ***Pași pe nisip***. ***Opere.*** Vol. I. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Studiu introductiv și note de Alexandru George, București, Editura Minerva, 1982
6. ***Memorii.*** Texte alese și postfață de Nicolae Balotă, București, Editura Minerva, 1976

b. ÎN PERIODICE:

1. ******Cercul Sburătorului (Cîmpineanu 40),*** în „Sburătorul”, nr. 2, aprilie 1925

[90] *Ibidem,* p. 13.
[91] *Ibidem,* p. 55.
[92] *Ibidem,* p. 56.
[93] *Ibidem.*
[94] *Ibidem,* p. 59.
[95] *Ibidem,* p. 61.

2. **LOVINESCU, E.,*În jurul impresionismului în critică,*** I, în „Convorbiri critice", an. III, nr. 6. 25 iunie 1909
3. ***Impresionismul în critică,*** în „Convorbiri critice, An. III, nr. 6, 25 iunie 1909

2. **DICȚIONARE**
1. **HANGIU, ION, *Reviste și curente în evoluția literaturii române***, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978

3. **BIBLIOGRAFII**
1. ***Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste).1919-1924, Tom. III,Descriere bibliografică de Ileana Stanca Desa (coord.). Postfață de Gabriel Ștrempel, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987

4. **ISTORII LITERARE**
1. ***** *Istoria literaturii române. Studii,*** București, Editura Academiei, 1979
2. **BARBU, EUGEN**, ***O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent***, București, Editura Eminescu, 1975
3. **CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.*** Ediția a II-a, revizuită și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982
4. **IORGA, N., *Istoria literaturii românești,*** Vol. I. Ediția a II-a, revăzută și larg întregită, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1925; Vol. II. Ediția a II-a, revăzută și larg întregită, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1926; Vol. III. Ediția a II-a, revăzută și larg întregită, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1933
5. **MANOLESCU, NICOLAE**, ***Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură***, Pitești, Editura Paralela 45, 2008

5. **REFERINȚE CRITICE**
a. **ÎN VOLUME:**
1. ******Atitudini și polemici în presa literară interbelică – Studii și antologie,*** Tipografia Universității București, București,1984
2. ******Din presa literară românească (1900-1918).*** Ediție îngrijită și prefațată de D. Murărașu, București, Editura Albatros, 1970
3. ******E. Lovinescu interpretat de…,*** București, Editura Eminescu, 1973
4. *** ***Scrisori către Camil Baltazar,*** București, Editura Pentru Literatură, 1965
5. **ANONYMUS NOTARIUS, ȘERBAN CIOCULESCU, POMPILIU CONSTANTINESCU, PERPESSICIUS, VLADIMIR STREINU, TUDOR VIANU, *E. Lovinescu,*** București, Editura Vremea, 1942
6. **BRAGA, MIRCEA, *Sincronism și tradiție***, Cluj, Editura Dacia, 1972
7. **CĂLINESCU, GEORGE, *Însemnări și polemici.*** Antologie de Andrei Rusu. Postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, București, Editura Minerva, 1988
8. **GARABET IBRĂILEANU, *Spiritul critic în cultura românească***, București, Editura Litera Internațional, 2011
9. **GEORGE, ALEXANDRU, *În jurul lui E. Lovinescu,*** București, Editura Cartea Românească, 1975
10. **IORGA, NICOLAE, *O luptă literară,*** I-II. Ediție de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, studiu introductiv, note și comentarii de Valeriu Râpeanu, București, Editura Minerva, 1979
11. **ORNEA, Z.,*Sămănătorismul***. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Bucureşti, Editura Minerva, 1971

b. ÎN PERIODICE:

1. ****Publicații,** în „Universul literar”, an XLII, nr. 38, 19 septembrie, 1926

2. ****„Sburătorul”**, în „Universul literar”, an XLII, nr. 46, 14 noiembrie 1926

3. ****Cercul „Sburătorul,”** în „Universul literar”, an XLII, nr. 47, 21 noiembrie 1926

4. ANGHELESCU, MIRCEA,*Ibrăileanu, azi*, în „România literară”, an. XLVII, nr. 33, 14 august 2013

5. ANGHELESCU, MIRCEA,*Procesul Caracostea*, în „România literară”, an. XXXIII, nr. 31, 9-15 august 2000

6. IORGA, NICOLAE, *O istorie a literaturii contemporane,* I-IV în „Cuget clar”, nr. 7, 1936, Vălenii de Munte, Editura Datina Românească

7. IBRĂILEANU, GARABET, *Cronica literară (În jurul limbii literare)*, în „Viața românească,” an. XVIII, nr. 1, ianuarie 1926, p. 117.

THE IMAGE OF BELGIAN CONGO REFLECTED IN THE ROMANIAN SPACE FROM THE END OF THE 19TH CENTURY TO 1960

Bogdan Iulian Ranteș
PhD., „Valahia" University of Tîrgoviște

Abstract: This paper aims to analyze how the Belgian Congo colony came to the attention of the public opinion in Romania. This was done in the beginning through the press and thanks to Romanians who traveled to that region and when they returned to the country they wrote their memoirs or organized several conferences. The accent was put on the hard life of the native population and on the atrocities it was subjected to by the Belgians. In the run-up to independence, Congo has again come to the attention of the Romanian communist press ,this time, who has reported with great interest the events that took place at that time, positioning by the side of Patrice Lumumba. In order to carry out this study, a number of articles from the Romanian pre-war and communist press were used.

Keywords: Leopold II, Sever Pleniceanu, communist press, Belgium, decolonization.

Republica Democrată Congo (ex Zair) este un stat situat în partea centrală a Africii. Descoperirea acestui teritoriu s-a produs în a doua jumătate a secolului XIX, atunci cînd exploratorul Henri Morton Stanley a traversat Africa Ecuatorială de la est la vest, explorînd cursul fluviului Congo. La acea dată Stanley se afla în slujba regelui Belgiei, Leopold al II-lea, astfel că noul teritoriu a intrat sub stăpînirea acestuia. Acest fapt a fost întărit la Conferința de la Berlin din 1885, acolo unde puterile coloniale și-au împărțit sferele de influență pe continentul negru. Pînă în 1908 regiunea a fost direct subordonată lui Leopold, el luîndu-și titlul și de rege al Congo-ului, iar colonia s-a numit Statul Independent Congo. Practic era singura colonie care nu era administrată de către un stat ci de către o singură persoană, sau, după cum afirmă Hubert Deschamps, singura colonie fără metropolă. Toate deciizile erau luate direct de către rege care rezida la Bruxelles și nu a fost niciodată în Congo[1].

Leopold a dorit să îi confere posesiunii sale un caracter internațional astfel încît, încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea a început să angajeze foarte mulți străini în administrația acelui teritoriu. Aceștia au ajuns la un moment dat să fie mai numeroși decît belgienii.[2]

Ulterior, Leopold al II-lea a început să creez un climat propice europenilor în vederea exploatării bogățiilor de care dispunea colonia sa. În acest sens a fost înființată o forță publică locală, a crescut numărul de posturi administrative și de misiuni protestante și catolice, acestea din urmă avînd ca scop creștinarea unui număr cît mai mare de localnici. De asemenea, în 1898 a fost construită o cale ferată care lega orașele Matadi de capitala Leopoldville. Tot în acea perioadă, regele a început să concesioneze exploatarea resurselor aflate pe teritoriul coloniei sale unor firme private,atît belgiene cît și străine. În același timp, regele și administrația sa primea și el o parte din produsele obținute în Congo, astfel încît se poate spune că în acea colonie a avut loc un fenomen de dublă exploatare. Forța de muncă urma să fie asigurată de populația locală, iar cei care se opuneau erau arestați sau puși la muncă forțată.

[1] Hubert Deschamps , *L'Afrique en XX siecle* , Paris , Sirey, 1966., p.451
[2] *Ibidem,* p.452

Această stare de fapt a dus la izbucnirea unor nenumărate revolte în rîndul populației băștinașe care au fost stopate în urma unor dure represalii și atrocități din partea autorităților coloniale soldate cu foarte mulți morți. Aceste evenimente au ajuns în prim-planul scenei internaționale după ce un grup de misionari englezi au atenționat guvernul lor în legătură cu comportamentul de care dădeau dovadă administratorii coloniali. Regele a decis realizarea unei anchete în urma căreia s-a concluzionat că acesta nu avea niciun amestec în acele evenimente.[3]

În anul 1908 regele Leopold al II-lea a decis să renunțe la colonia sa, care a intrat în posesia Belgiei, care a administrat-o pînă în anul 1960.

I. Imaginea Congo-ului în spațiul românesc la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea

Primele contacte ale românilor cu realitățile congoleze au avut loc la sfîrșitul secolului al XIX-lea, atunci cînd, mai multe ziare de orientare socialistă precum Lumea Nouă, Adevărul sau Tribuna au publicat o serie de articole prin care aduceau la cunoștiința opiniei publice românești atrocitățile belgienilor față de populația băștinașă. De asemenea, mai era analizat și modul prin care Congo-ul era administrat de către regele Belgiei.

Cea mai veche mențiune într-un ziar românesc despre Congo, descoperită de noi, datatează din 5 februarie 1895, atunci cînd cotidianul *Lumea Nouă* găzduia în paginile sale un articol intitulat *Belgia și Congo*[4]. La început era prezentat un scurt istoric al intrării acestei colonii în administrația regelui Belgiei, în detrimentul Franței. De asemenea erau amintite mai multe împrumuturi acordate de casa regală belgiană unor consorții care se ocupau de exploatarea coloniei și care secătuiseră bugetul țării. Spre sfîrșitul articolului erau prezentate și o serie de avantaje și dezavantaje ale ocupării Congo-ului de belgieni. Astfel, se menționa faptul că: *„ Afară de abanos și cauciuc, nimic nu mai produce Congo care să nu reclame o muncă foarte grea. Negrii nu posed puterea de muncă a muncitorului european. Mine de cărbuni nu prea există și nu se știe dacă se va găsi fer sau aramă. Amicii anexării agită pe tema că în Congo va fi nevoie de stofele belgiene, ceea ce nu-i adevărat deoarece locuitorii umblă goi. O dovadă de slăbiciunea fizică a indigenilor ie că pentru construirea cîtorva linii de căi ferate a fost nevoie să se aducă negrii din Antile. pentru europeni clima e ucigătoare (...) Capitalismul belgian, ca și cel din restul Europei caută o nouă îmbogățire. Iel va intra în Congo cu exploatarea europeană și va fi pentru nenorociții indigeni nu efectul civilizației asupra barbariei ci introducerea celui mai barbar regim economic a cărui victimă vor cădea zilnic sute de nefericiți: Negrii.”*[5]

Se pare că această primă tentativă de a trece Congo-ul din directa administrare a regelui în componența Belgiei a stîrnit ample proteste în această țară. În același cotidian *Lumea Nouă* a apărut în data de 21 februarie 1895 un articol în care erau prezentate deciziile luate la Congresul Partidului Municitorilor din Belgia. una dintre acestea se referea și la chestiunea Congo-ului. Astfel, Congresul se pronunțase împotriva alipirii teritoriului african la Belgia, amenințînd guvernul cu nerecunoașterea acestui fapt în caz că se va realiza[6].

În anii următori situația din Congo a rămas în atenția presei socialiste din țara noastră. În același ziar, *Lumea Nouă* , apărea în numărul din 8 iulie 1897 un articol intitulat *Bărbărie în Congo*, sub semnătura pseudonimului Virtus. Aici, erau prezentate mărturiile unui suedez pe nume Sjoblom care fusese în în teritoriul african și surprinsese atrocitățile comise de armata belgiană asupra localnicilor. Autorul prezintă o serie de întîmplări foarte sinistre, dorind să

[3] *Ibidem.*
[4] *Lumea Nouă,* an I, nr. 86, 5 februarie 1895, p.1
[5] *Ibidem*
[6] *Lumea Nouă,* an I, nr. 102, 21 februarie 1895, p.1

arate cruzimea belgienilor față de africanii lipsiți de orice apărare. Spre exemplu, în articol se afirma că: *„S-a pus pe fie-care sat în atîta și atîta cauciuc, darea se strînge cu oaste. La Ikoko n-au aflat cauciucul cerut, lipsea o parte. Soldații au atacat satul, au împușcat un număr de locuitori, le-au tăiat mâna dreaptă, le-au afumat și le-au dus la șefii lor ca dovadă că au întrebuințat bine cartușele. Așa fac pretutindene."*[7] Autorul articolului mai informează că Sjoblom a încercat să protesteze oficial față de această situație însă acțiunile lui nu au avut niciun efect. În încheierea articolului autorul concluziona că *„fie-care bucățică de cauciuc belgian costă sînge"*.[8]

Informații despre Congo au ajuns și în presa de limbă română din cealaltă parte a Carpaților. Astfel, ziarul sibian Tribuna aducea la cunoștiința cititorilor săi, în numărul din 24 ianuarie/ 5 februarie 1899, faptul că în teritoriul aflat sub protectoratul regelui Leopold al II-lea, a izbucnit o revoltă cauzată de o parte a armatei. Însă, conform aceluiași ziar, șansele ca aceasta să se extindă erau foarte mici deoarece *„numerul resculaților nu este mai mare de o miie și poporațiunea nu simpatizează cu ei"*.[9]

La sfîrșitul secolului al XIX-lea întîlnim și primul român care a ajuns în această parte a lumii. Numele său era Sever Pleniceanu și, inițial, fusese locotenent în Armata Română. Despre el mai aflăm că își făcuse studiile militare la Școala de Cavalerie de la Ypres din Belgia[10]. Probabil, aceasta este explicația pentru dorința lui de a ajunge în colonia belgiană. În anul 1898 a demisionat din armata română și s-a înrolat în armata statului independent Congo. El a stat acolo pînă în 1901, atunci cînd s-a întors acasă. Despre aventura acestuia în teritoriul african și locurile pe unde a trecut stă mărturie corespondența pe care acesta a purtat-o cu un amic din țară în cei trei ani petrecuți acolo. Pe lîngă prezentarea locurilor pe unde a trecut, ofițerul de origine română aduce la cunoștiința amicului său și diferite obiceiuri ale localnicilor. Spre exemplu, despre căsătoriile dintre congolezi afirma că: *„ Așa, de pildă, flăcăul indigen voiește să se însoare și cere mâna unei fete. Dacă părinții consimt, el, ca mire acum, se întoarce în satul lui, cumpără oi, capre, găini, porci a căror valoare cată să urce la 100-150 de lei. Apoi, el și cu rudele lui se duc la mireasă și benchetuiesc cu rudele ei cît țin merindele. După aceea își ia jumătatea și se întorc la casa lui. Dacă încă nu se pot înțelege, repede o trimite pe dumneaei înapoi, la părinți, cari, în cazul acesta, sunt datori a întoarce fostului ginere tot ce el a cheltuit cu nunta. Copii ce se nasc din căsătoria care ține aparțin totdauna soțului sau tribului din care a pornit femeia."*[11]

În anul 1900 un al doilea român a ajuns în Congo. Acesta se numea Aurel Varlam și era licențiat în drept al Universității din Paris în anul 1897. După o scurtă carieră de substitut de procuror la Tribunalul din Vaslui, acesta și-a dat demisia din acel post și a plecat la Bruxelles cu gîndul să se angajeze în magistratura statului Congo, influențat fiind de lectura cărților scrise de exploratorii africani din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.[12] La sfîrșitul lunii iunie a anului 1900 Varlam a devenit al doilea român ce a păși pe teritoriul posesiunii coroanei belgiene. Drept mărturie în acest sens stă o scrisoare către tatăl său publicată într-un ziar al vremii, iar apoi o serie de reportaje apărute în anul 1934 în ziarul Epoca. De asemenea, el a dorit să publice și o lucrare despre activitatea sa în colonia africană la îndemnul prietenului său, Mihail Sadoveanu, însă, din motive necunoscute, aceasta nu a mai apărut.

În primul dintre documente, Varlam îi povestește cu lux de amănunte tatălui său mai multe aspecte interesante ale vieții pe care o ducea în colonia regelui Belgiei. Printre altele, el a realizat o amplă descriere a vegetației, faunei și climei zonelor prin care trecea, plîngîndu-se

[7] *Idem*, an III, nr. 895, 8 iulie 1897, p.1
[8] *Ibidem*
[9] *Tribuna*, an XVI, nr. 18, 24 ianuarie/ 5 februarie 1899, p.2
[10] Mircea Anghelescu, *Călători români în Africa,* București, Editura Sport-Turism, 1983, p. 150
[11] *Ibidem*, p. 157
[12] *Ibidem*, p. 52

în acelaşi timp, de monotonia locului să de muncă. Referior la acest ultim aspect, magistratul român a dovedit că avea un simţ al umorului foarte bine dezvoltat, descriindu-şi astfel o zi la birou: „ *Sub ordinele mele am un grefier, doi interpreţi, doi servitori (boy),cinci papagali, două maimuţe şi un cameleon.Grefierul scrie la o masă, papagalii umblă pe spetezele scaunelor, pe fereastre, maimuţele se dau în scrînciob pe verandă, iar cameleonul schimbă tot felul de feţe*".[13]

Statul Independent Congo a revenit în atenţia opiniei publice româneşti spre sfîrşitul anului 1907. Atunci, cotidianul de stînga, Adevărul, a publicat un articol în numărul din 11 decembrie al acelui an intitulat *„Ce e cu statul Congo?"*. La început, autorul necunoscut a realizat un scurt istoric al Congo-ului sub stăpînirea regelui Belgiei, prezentînd apoi aspecte ale organizării administrative a acestui teritoriu. În ultima parte a articolului autorul încearcă să expună perspectivele de viitor ale statului african, folosind subtitlul *„Statul Congo de vînzare"*. Aici regele Leopold al II-lea este criticat pentru proasta administrare a coloniei şi punînd în discuţie ipoteza că acesta ar fi vrut să o vîndă unei alte puteri coloniale, în speţă Franţa, Anglia sau Germania. În acest sens autorul afirma că: *„Regele se gîndeşte, probabil, să asigure viitorul copiilor săi, nerecunoscuţi de Belgia, şi în încăpăţînarea lui senilă. şi-a pus în gînd că mai degrabă să vîndă statul Congo unei puteri străine, iar milioanele ce-ar lua din această vînzare să le depue pentru copiii aceia din Franţa, decît să admită anexarea Congoului la Belgia. O ultimă telegramă ne spune că regele a intrat în tratative cu Franţa pentru vînzarea statului Congo; Franţa însă cere ca regele să renunţe la familia lui morganatică. Anglia, fără îndoială priveşte cu ochi răi preferinţa regelui Belgiei pentru Franţa; pe de altă parte Germania îşi agită şi ea diplomaţia pentru a putea lua parte la licitaţie."*[14]

Din păcate pentru autorul articolului, ipoteza emisă de acesta referitoare la vînzarea Congo-ului s-a dovedit a fi o pură speculaţie deoarece, peste aproximativ un an, în data de 15 noiembrie 1908, teritoriul african a intrat sub stăpînirea Belgiei.

II. Situaţia din Congo reflectată în presa comunistă în perioada premergătoare obţinerii independenţei

În perioada de după Al Doilea Război Mondial Congo va reveni în atenţia presei româneşti, comuniste de data aceasta. Astfel, la începutul anului 1959, o serie de evenimente sîngeroase au izbucnit în colonia belgiană. În ziua de 4 ianuarie a acelui an unul dintre partidele abia apărute în teritoriul african, numit Asociaţia Bakongo (prescurtat ABAKO), a vrut să organizeze o adunare publică la Leopoldville. În acel moment au început lupte de stradă între susţinătorii acestui partid şi trupele belgiene, soldate cu 43 de morţi şi peste 253 de răniţi, toţi congolezi[15]. La scurt timp, partidul, condus de Joseph Kasavubu, care ulterior a devenit primul preşedinte al Congo-ului independent, a fost desfiinţat iar liderii acestuia au fost arestaţi.

Desfăşurarea acestor evenimente a fost prezentată şi în presa română de atunci. Astfel, în numărul din 7 ianuarie al ziarului Scînteia a fost publicată o informare Agerpress cu titlul *Grave tulburări în Congo belgian,* care descria situaţia de acolo. Printre altele se afirma că: *„Partea oraşului Leopoldville locuită de populaţia de culoare a fost înconjurată cu sîrmă ghimpată. Leopoldville are aspectul unui oraş asediat. tancuri şi maşini blindate patrulează în întreg oraşul".*[16]

---

[13] Un fragment din această scrisoare a fost publicat şi în *Ibidem,* p.207-208
[14] *Adevărul,* an XIX, nr. 6572, 11 decembrie 1907, p. 1
[15] Robert Cornevin , *Histoire du Zaire* , Paris , Presses Universitaires , 1972, .p. 83
[16] *Scânteia,* an XXVII, nr. 4415, 7 ianuarie 1959, p. 3

A doua zi, a apărut în *România Liberă* un articol intitulat *Se clatină puterea coloniaşitilor în Congo belgian*, sub semnătura lui Vasile Inoan. La început autorul a realizat un scurt istoric al coloniei, prezentînd în acelaşi timp şi populaţiile care populau acest teritoriu. Apoi a trecut la analizarea bogăţiilor subsolului, accentuînd faptul că acolo se găseau cantităţi mari de nichel, diamante, uraniu etc. În ultima parte a articolului Inoan deplîngea soarta localnicilor afirmînd, printre altele, că: *„Îndelungata şi crîncena exploatare colonială menţine populaţia băştinaşă din Congo belgian într-un stadiu foarte înapoiat dezvoltare economică, politică şi culturală. În numai 70 de ani de asuprire belgiană, din aproximativ 20 de milioane de negri bantu au rămas doar 11.300.000, restul de aproape 9 milioane fiind exterminaţi în urma condiţiilor criminale de muncă şi viaţă impuse de colonialişti".*[17]

În încheierea articolului autorul încerca să inducă ideea că în Congo ar fi existat o clasă muncitoare puternică, masată în marile oraşe şi centre industriale, afirmînd că aceasta era principala forţă care lupta împotriva colonialismului belgian. Acest lucru este eronat, deoarece muncitorii congolezi erau dezorganizaţi şi trăiau la limita subzistenţei, principala lor grijă fiind supravieţuirea zilnică.

Un articol asemănător a apărut şi în numărul din 9 ianuarie al ziarului Scînteia. Acesta era intitulat *Congo vrea să fie liber* şi a fost scris de către Vasile Oros. Acesta, spre deosebire de Inoan, a pus accentul pe analizarea evenimentelor petrecute în acea perioadă la Leopoldville, citînd şi opinia unor publicaţii străine despre acea situaţie, precum Die Tat din Elveţia sau New York Times. În a doua parte a articolului autorul s-a lansat într-o critică vehementă a guvernului belgian, pe care îl acuza de faptul că a afirmat că situaţia din Congo a fost rezolvată, deşi ultimile informaţii sosite din zonă infirmau acest lucru. În acest sens se menţiona faptul că: *„Toate acestea nu fac decît să confirme miopia politică proprie colonialiştilor, faptul că ei continuă să se legene în iluzia că în zilele noastre gloanţele şi baionetele ar mai putea constitui un mijloc pentru menţinerea unei stări de lucruri condamnate de istorie. faptele arată că nu există forţă în lume în stare să stăvilească avîntul mişcării de eliberare naţională a popoarelor coloniale".*[18]

Un an mai tîrziu, între 20 ianuarie şi 20 februarie 1960, a avut loc la Bruxelles ceea ce s-a numit Masa Rotundă, adică o întîlnire între reprezentanţii administraţiei belgiene în frunte cu regele Baudouin şi cei congolezi, conduşi de liderii celor mai importante partide politice. În urma unor intense negocieri s-a stabilit ca independenţa Congoului să fie proclamată la 30 iunie 1960 de către rege. Acest eveniment a avut ecou şi în presa românească, cele două cotidiene centrale tratînd pe larg subiectul. Primele informaţii în acest sens au apărut în ziarul *Scînteia* din data de 28 ianuarie 1960, acolo unde era adus la cunoştiinţa cititorilor faptul că Belgia va renuţa la suveranitatea asupra coloniei sale, Congo, începînd cu 30 iunie. În acea informare se mai preciza că liderul Mişcării Naţionale Congoleze, Patrice Lumumba, a solicitat autorităţilor belgiene eliberarea tuturor deţinuţilor politici întemniţaţi în Congo.[19]

A doua zi, în acelaşi ziar erau prezentate etapele care trebuiau să preceadă independenţa Congo-ului.[20]

Exact în ziua încheierii negocierilor, 20 februarie, ziarul *România Liberă* a publicat un articol realizat prin corespondenţă telefonică de la Bruxelles de colaboratorul acestui cotidian numit R. Lewin şi intitulat *Conferinţa Mesei Rotunde s-a încheiat cu succes*.[21] Autorul a dorit să evidenţieze prin acest editorial noua organizare politică şi administrativă a viitorului stat

[17] Vasile Inoan, *Se clatină puterea colonialiştilor în Congo belgian,* în *România Liberă,* an XVIII, nr. 4429, 8 ianuarie 1959, p.4
[18] Vasile Oros, *Congo vrea să fie liber,* în *Scânteia,* an XXVII, nr. 4417, 9 ianuarie 1959, p. 4
[19] *Scânteia*, an XXIX, nr. 4742, 28 ianuarie 1960, p. 4
[20] *Scânteia*, an XXIX, nr. 4743, 29 ianuarie 1960, p. 4
[21] *România Liberă,* an XXIII, nr. 4775, 20 februarie 1960, p. 4

independent precum și modalitățile prin care belgienii urmau să cedeze, treptat, puterea congolezilor pînă la 30 iunie. La început, Lewin a oferit cîteva informații despre organizarea viitorului Parlament congolez. Acesta urma să fie bicameral, iar deputații urmau să fie aleși prin vot universal direct la fel ca și o parte a senatorilor, ceilalți fiind cooptați. Apoi, autorul a prezentat modalitatea prin care urma să fie administrată colonia pînă în momentul obținerii independenței, aceasta fiind realizată atît de belgieni cît și prin implicarea localnicilor.

În data de 24 februarie 1960 ziarul *Scînteia* publica în paginile sale o informare *Agerpress* în care era menționat că liderii congolezi participanți la Conferința Mesei Rotunde au fost primiți cu entuziasm la întoarcerea în țară: *„La sosirea pe aeroportul din Leoplodville, liderii congolez au fost întîmpinați de zeci de mii de persoane care au făcut o primire deosebit de călduroasă reprezentanților lor."*[22]

Ulterior, în ajunul independenței au fost organizate alegeri, în urma cărora noul președinte al statului a fost ales Joseph Kasavubu, iar prim-ministru Patrice Lumumba.

BIBLIOGRAPHY

I. Presă

1. ***Adevărul,* an 1907**
2. ***Lumea Nouă,* an 1895,1896**
3. ***România Liberă,* an 1959,1960**
4. ***Scînteia,* an 1959,1960**
5. ***Tribuna,* an 1899.**

II. Lucrări generale și speciale

1. **Anghelescu, Mircea, *Călători români în Africa,* București, Editura Sport-Turism, 1983**
2. **Cornevin, Robert, *Histoire du Zaire*, Paris, Presses Universitaires, 1972**
3. **Deschamps, Hubert, *L'Afrique en XX siecle*, Paris , Sirey, 1966**

[22] *Scânteia,* an XXIX,nr. 4765, 24 februarie 1960, p. 4

FRANCO-ROMANIAN RELATIONS IN THE XIX CENTURY

Ana Platon
PhD. student,„Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:During the first two centuries after the fall of the Roman Empire Western Europe supported and elicited the emergence of new adjacent organizations. Up until the twentieth century Orthodoxy was seen as a foreign religious and spiritual practice. The contact between it and the Western culture, fostered within various Diasporas (e.g. Romanian, Greek, Russian) represents a spiritual event with one of the most far-reaching impacts in the nineteenth century. Cultivating the unity of faith and nation, the Orthodox Church supported the great historical events that had as their goal the national unity of the Romanians: the Unity of the Principalities (1859), Romania's independence (1877-1878) and the Great Union of 1918.

Keywords: France, Romania, the nineteenth century, Catholicism, Orthodoxy.

1. Legăturile franco-române in secolul al XIX-lea

Românii şi francezii s-au întîlnit pe aceleaşi cîmpuri de bătălie cu ani în urmă. În 1393, cavalerii burghezi au luptat alături de oştenii lui Mircea cel Bătrîn, iar în 1445 francezii s-au întîlnit cu Vlad Ţepeş. În secolul al XVIII-lea, relaţiile româno-franceze s-au accentuat, astfel încît în Principate au început să ajungă negustorii sau intelectualii francezi.[1]

Relațiile României cu Franța au o lungă istorie, având în vedere apropierea celor două țări latine, însă în ceea ce privește România, influența puternică a culturii franceze, resimțită în principal din secolul al XIX-lea, a împiedicat penetrarea și afirmarea culturii rusești în principal:

> *"România nu se poate despărţi sufleteşte de Franţa, niciodată. Pentrucă între poporul român şi cel francez este o veche şi intimă afinitate, intelectuală şi spirituală. Veche, imi vine a crede, chiar dela originea comună a acestor două popoare, Intimă, în aşa măsură, în cît ţările Moldo-Valahe au fost socotite în totdeauna de către Franţa, ca ţări surori, locuite de un popor, de aceiaşi rasă, vorbind o limbă asemănătoare cu cea franceză şi urmărind acelaşi ideal."*[2].

Putem afirma însă că poporul francez a început să ne cunoască mai bine şi să ne sprijine atunci cînd au venit în contact cu noi prin misionari, călători şi ambasadori francezi.[3]

> *"Atunci însă, cînd aceste două neamuri se întîlnesc, în calea istorică a popoarelor, Franţa recunoaşte, cu surprindere şi emoţiune, că a regăsit acolo, în depărtare, la gurile Dunării albastre, un popor latin, un frate răsleţit de multă vreme, dar care şi-a păstrat, cu îndîrjirile, pămîntul, limba, credinţa, tradiţiile şi obiceiurile strămoşeşti şi care pînă astăzi păstrează şi cultivă în sufletul său, aceleaşi sentimente de dragoste şi frăţie, către sora sa mai mare, - Franţa."*[4]

---

[1] Nicolae Iorga, *Histoire des relations entre la France et les Roumains*, Imprimerie „Progresul", Iaşi, 1917, p.1
[2] Veniamin Pocitan Ploeşteanu, *Biserica Ortodoxă Română din Paris- cu o introducere asupra relaţiunilor franco-române*, Ed. Tipografia cărţilor bisericeşti, Bucureşti, 1940, p. 5
[3] Dan Berindei, *Politica externă şi diplomaţia la începuturile României moderne*, Ed. Mica Valahie, Bucureşti, 2011, p. 213
[4] Veniamin Pocitan Ploeşteanu, *Biserica Ortodoxă Română din Paris- cu o introducere asupra relaţiunilor franco-române*, p. 5

Ce înseamnă secolul al XIX-lea? Este o perioadă de transformări decisive, care au făcut ca Franţa să treacă de la vechiul regim absolutist şi feudal, la modernitatea unei democraţii parlamentare şi capitaliste. Aşadar, Franţa trăieşte 25 de ani de rasturnări de situaţie, tensiuni politice şi sociale, de victorii şi înfrîngeri. Iată de ce secolul al XIX-lea nu începe cu adevărat decît la Restaurare, în 1814, atunci cînd Franţa, învinsă dar alinaţă, poate începe învăţarea modernităţii[5].

> *„Revoluţia a avut efectul unui şoc asupra întregii culturi europene, comparabil cu acţiunea Refomei în secolul al XVI-lea. Revoluţia franceză a condus la mutilaţia în cultura veacului, la o transformare nu numai a sensibilităţii, dar şi a tuturor formelor de discurs literar"*[6], de aceea, *"prin idealurile sale, pentru libertate şi independenţă, precum şi prin visul ei pentru egalitate frăţească,*- Revoluţia- *rămîne mereu vie în meu vie în memoria oamenilor"*[7].

În decursul unui secol, de la sfîrşitul Imperiului din 1814, pînă la primul conflict mondial din 1914, Franţa a trecut de la vechiul regim la modernitate. Secol de profundă transformare, prin succesiunea regimurilor politice, ceea ce a condus la dezvoltarea modelului Republican. Secol care a văzut revoluţia industriei, creşterea urbană, afirmarea clasei burgheze şi naşterea prolateriei. De asemenea, a fost un secol de decreştinare progresivă şi de laicitate republicană, un secol de o extraordinară creştere intelectuală şi creativă, încrucişată de romantism, simbolism, impresionism şi Art nouveau[8].

Parisul a fost în prima jumătate a secolului al XIX-lea, un centru de formare culturală. Studiile și călătoriile în Franța în această perioadă au reprezentat un aspect important al relațiilor româno-franceze, cînd un număr mare de tineri români au ajuns să studieze la Paris[9].

Din anul 1830, au avut loc schimbări și evoluții în toate domeniile: educație, teatru, media, religie și arte plastice. Știm, de asemenea, că la Sorbona au studiat mai mulți români, printre care amintim: Vasile Alecsandri (poet), Spiru Haret (astronom / ministru), Alexandru Ioan Cuza[10] (suveran al Principatelor Unite între 1859 și 1866); Iosif Gheorghian (Episcop), Nicolae Iorga (prim-ministru), Alexandru Macedonski, George Enescu, Titu Maiorescu, Ştefan Luchian etc.

Aşadar, în 1848 studenţii români înfiinţează Societatea Studenţilor români din Paris, avînd ca preşedinte pe renumitul Ion Ghica. Din consiliul acestei asociaţii au făcut parte Dimitrie Bolintineanu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, pioni principali ai mişcării revoluţionare din 1848 din Principatele române. Astfel, în 1859, în urma unirii Moldovei cu Ţara Românească, relaţiile franco-române se întăresc, Franţa sprijinind această alianţă.

Biserica Ortodoxă Română în Franţa secolului al XIX- lea

Comunitatea ortodoxă românească din Franța a fost una dintre cele mai puternice comunități din ce în ce mai numeroase în diversitatea etnică și în dezvoltarea ei.

---

[5]Jean Garrigues, Philipe Lacombrade, *La France au 19e siecle (1814-1914),* Armand Colin, Vuef, 2001, p. 5

[6] Anca Sîrbu, *Ecourile Revoluţiei în romanul francez al secolului al XIX- lea*, Editura Academiei, Bucureşti, 1994, p. 139, http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A1343/pdf, accesat în data de 24.10.2018.

[7] Nicodim Unţanu, Alexenia Slivăţ, Documente inedite franceze în arhivele româneşti, în: *Revista Arhivelor* , anul XLVIII, vol. XXXIII, nr. 4, p. 595.

[8], Jean Garrigues, Philipe Lacombrade, *La France au 19e siecle (1814-1914)* p.6.

[9] Nicolae Isar, „Românii la studii în Franţa în anii 1800-1834", în: *Analele Universităţii. Bucureşti*, an XVIII, 1979, pp. 41-59.

[10] D. Ivănescu, Virgina Isac, „Date noi privind viaţa şi activitatea lui Alexandru Ioan Cuza pînă la alegerea sa ca domnitor al Principatelor Unite, în:*Revista Arhivelor*, anul XLVIII, vol. XXXIII, nr. 4, p. 11.

„Biserica, maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbii şi unitatea etnică a poporului, Ea, care domneşte puternic dincolo de graniţele noastre [...] e azilul de mîntuire naţională în ţări unde românul nu are stat... "[11].

Ceea ce găsim în Biserica Ortodoxă Română se găsește și în ortodoxia greacă sau rusă, deoarece ortodoxia este ceva universal și impresionant. Dar, în același timp, există caracteristici specifice care fac parte din civilizația românească, civilizație marcată de multe suferințe istorice.

O altă trăsătură importantă a românilor este aceea de a fi un popor latin și ortodox, care cred că este unic, pentru că toți oamenii de origine latină sunt catolici.

" *Ortodoxia este cunoscută în Europa (occidentală) prin variantele ei slavo-bizantine cu accente exotice: liturghia bizantină, filocalia greacă, iconografia rusă, monahismul athonit. Vrem să arătăm aici că există şi alte versiuni, precum cea română, care împleteşte spiritul chinoviei (mănăstire), liturghie (parohia) şi apostolatului (comunitatea socială), fiind astfel în stare să ofere un aport propriu la învigorarea şi regenerarea culturii creştine în Europa, unde Ortodoxia a acumulat o întîrziere de manifestare nejustificată*"[12].

Pînă la sfîrşitul primului război mondial (1914-1918) prezenţa ortodoxă în Franţa a fost discretă, însă în Paris, primele slujiri ortodoxe au avut loc în secolul al XV-lea, mai apoi în 1738 şi 1757, Ambasada Rusiei la Paris avînd o capelă deservită de un preot. Mai tîrziu, comunitatea ortodoxă rusă din Paris, în 1860, la propunerea contelui Paul Kisselev și a împăratului Alexandru al II-lea, capelanul Ambasadei Rusiei, Părintele Joseph Vassiliev, a decis să planifice construirea unei biserici permanente.[13]

De cealaltă parte, Biserica Ortodoxă Greacă, precizează că ortodocşii greci au fost organizați să vină la Paris înca din anul 1821, astfel că prima capelă greco-ortodoxă a fost deschisă în cadrul consulatului, dar nu a fost recunoscut oficial[14], însă în 1895 a fost inaugurată Catedrala Sfîntul Ştefan cu hramul Sfîntul Ştefan, construită în stil bizantin. Mai apoi au fost construite alte catedrale în diferite oraşe din Franţa.[15]

În ceea ce priveşte românii, aceştia şi-au deschis prima capelă în Paris, într-un apartament, la adresa 22 Rue Racine, în 1853. Văzînd numărul mare de români, peste 20.000 la număr, care au luat cu asalt capitala Franţei, regele român- Carol I, a cumpărat în anul 1892 biserica de pe Rue Jean de Beauvais, din mijlocul cartierului latin, închinată Sfinţilor Arhangheli.[16] Aşadar, arhiepiscopul Visarion Puiu (1879- 1964) a fondat prima episcopie românească din Europa Occidentală.

Situată în inima Cartierului Latin[17], aproape de Sorbona, prima universitate din Europa şi Catedrala Notre-Dame, Biserica Ortodoxă Română a devenit una dintre cele trei mari sanctuare ortodoxe din Paris. La poalele Muntelui Sfanta Genevieva, la fel ca Sfîntul

[11] Î.P.S. Pimen, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, *Mihai Eminescu- cuvinte de suflet*, Ed. Arhiepiscopiei Sucevei şi Rădăuţilor, Suceava, 2006, p. 15.
[12] Pr. Prof. Dr. Ion Bria, *Ortodoxia în Europa- Locul spiritualităţii române*, Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 1995, p. 7.
[13] Nicolas Ross, *Saint-Alexandre sur-Seine. L'Église russe de Paris et ses fidèles des origines a 1917*, Edition Cerf, Paris, 2005, p.140.
[14]Michel Bruneau, „Une immigration dans la longue durée: la diaspora grecque en France", en: *Revue Espace Populations Sociétés*, Année 1996, Volume 14, *Numéro 2-3*, pp. 485-495.
[15] Christine Chaillot, *O scurtă istorie a Bisericii Ortodoxe din Europa Occidentală în secolul XX*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2017, p. 33.
[16]*Ibidem*, p. 34.
[17]Jean-Paul Besse, *L'Église Orthodoxe Roumaine de Paris,* Edition D.U.C., Paris, 1993, p.15.

Efrem Sirul sau Sfîntul Iulian, Melekitul de astăzi, a avut o trecere mult mai veche decît catedralele ruse şi greceşti, ridicate în secolul trecut.[18]

> *“ Un şir, o unitate, o entitate formată din indivizi diferiţi, din locuri şi vremuri diferite, dar toţi în acelaşi cadru a ceea ce se numeşte ortodoxie, toţi în acelaşi duh, locuri diferite, limbi diferite, obiceiuri secundare diferite, de la o ţară la alta, dar o unitate între ei; aveau cu un numitor comun.“*[19]

Wladimir Guettèe şi poporul român

Wladimir Guetée, preot romano-catolic convertit la ortodoxie, francez de origine, teolog şi mare istoric al secolului al XIX-lea, sub numele său de mirean, Réné-François Guettée s-a născut la 1 decembrie 1816 la Blois, Franţa, din părinţi creştini. Elev silitor, a absolvit seminarul din Blois, perioadă în care a reuşit să îşi formeze o aleasă cultură prin lectură. La o vîrstă fragedă el a fost numit preot într-un sat mic, unde, şi-a continuat studiile şi cercetările. Munca sa nu a rămas fără un răspuns, aşa că la scurt timp a primit binecuvîntare din partea episcopului Fabre des Essarts din Blois pentru începerea publicării lucrării *”Histoire de l’Eglise de France”*[20]. Fiind împotriva curentului ultramontist, tînărul istoric montanist a atras invidia celor din jur, ceea ce îl determină pe noul episcop de Blois să-i pună lucrarea la Index[21].

Mai apoi a fost numit preot la un spital din Paris, unde nu a rămas pentru mult timp dat fiind faptul că acelaşi arhiepiscop care îl numise preot, Sibour, l-a concediat deoarece nu a vrut să-şi facă faimă rea prin sprijinirea unui preot pus la Index.

Greutăţile nu s-au oprit aici, astfel încît, Morlot, urmaşul episcopului Sibour i-a ridicat lui Guettee dreptul de a sluji, iar cartea de căpătîi amintită mai sus nu i-a fost premiată de către Institutul Franţei, pe motiv că nu a vrut să se pună în contribuţie cu Indexul roman., iar la scurt timp i s-a interzis să mai poarte titlul de abbe[22].

Lovit din toate părţile, Guettée nu s-a lăsat intimidat şi şi-a continuat căutările, ba chiar şi le-a accentuat, ajungînd să îşi expună ideile într-o nouă revistă *“L’union Chretienne”*, apărută între anii 1859-1892, într-un număr de 28 de volume.

În *Amintirile unui preot catolic devenit preot ortodox*, el a încercat să definească prin termenul „jansenism” cinstea, conştiinţa morală, ostilitatea faţă de cazuistică[23], pe care o avea din familia sa, şi în special de la mama sa: *„Asemenei ei, eu eram deci, din copilărie, un jansenist, fără să ştiu. Nu se putea găsi decît un instinct creştin, o opoziţie înnăscută faţă de tot ce numim astăzi iezuitism”*[24].

Pentru instruirea sa religioasă a fost încredinţat unui preot, Leon Garapin, iar apoi a intrat la micul seminar din Blois, pe care l-a părăsit la scurt timp pentru marele seminar. Încă din primii ani de şcoală, el a fost pasionat de cărţile de istorie, pe care pur şi simplu le-a

---

[18] *Ibidem*, FN.

[19] Bogdan Mateciuc, *Lungul drum către acasă- un neoprotestant descoperă Biserica Ortodoxă*, Ed. Aeropag, Bucureşti, 2012, FN.

[20] Ioan Vasile Leb, “Wladimir Guetée şi românii- 180 de ani de la naşterea sa”, în Ioan Tulcan şi Lizica Mihuţ (ed.), *175 de ani de la înfiinţarea învăţământului superior teologie arădean*, Teologia- Revista Facultăţii de Teologie din Arad, Arad, 1997, p. 27

[21] *Ibidem*, p.27

[22] *Ibidem*, p. 28.

[23] Cazuistica este o parte a moralei stoice, talmudice, scolastice şi iezuite care încerca să rezolve cazurile de conştiinţă, dându-le interpretări meşteşugite. În cazul de faţă este vorba despre o practică folosită de duhovnicii iezuiţi pentru a justifica diverse păcate.

[24] Wladimir, Guettée, *Amintirile unui preot romano-catolic devenit preot ortodox*, Fishbacher, Paris, 1889, p. 7-8.

jumulit: *,,Citeam cu seriozitate, făceam analize asupra lecturilor mele şi chiar tabele sinoptice ale evenimentelor şi datelor pe care mi le furnizau cărţile pe care le citeam"*[25].

La marele seminar, el i-a descoperit pe Descartes, Malebranche şi Bonald: *,,Eram eclectic şi admiteam ce-mi convenea în diverse sisteme. Am comis atunci o mare crimă. Nu mi s-ar fi dat iertarea de păcate dacă aş fi mărturisit. Am ştiut să-mi procur cîteva lucrări ale lui Herder, Kant, Cousin, Damiron. Am citit chiar şi cîteva opere ale lui Voltaire, Diderot, J. J. Rousseau […]"*[26].

Wladimir Guettée s-a apropiat de teologie, avînd idei înalte, însă şi-a dat seama că studiul individual l-a ajutat mai mult decît cele învăţate în şcoala. Prigoana a devenit tot mai aprigă, iar convingerile religioase s-au limpezit definitiv, astfel că în 1861 s-a convertit la ortodoxie prin Biserica Ortodoxă Rusă, aceasta conferindu-i titlul de doctor în teologie pe baza lucrării *"La Papauté schismatique"*[27].

Opera părintelui Wladimir Guettée a apărut şi în ţara noastră în anul 1863, prin bunăvoinţa şi traducerea unei scrisori de către Arhiereul Calinic Miclescu, iar mai apoi sprijină tipărirea cărţii *"Histoire de l'Eglise"*. În Muntenia opera părintelui s-a făcut cunoscută datorită teologului grec G. Zotu, director al Mitopoliei Ungro-Vlahiei şi apoi profesor la Facultatea de Teologie din Bucureşti, însă cel mai *"stăruitor traducător şi răspînditor al operelor"* rămîne Mitropolitul Ungro-Vlahiei, Iosif Gheorghian[28].

Concluzii

Interacţiunile intelectualilor români din perioada dintre cele două războaie cu cultura franceză au fost incontestabile și au devenit marca unei întregi generații, ale cărei consecințe sunt încă foarte vizibile.

Biserica Ortodoxă Română a fost întotdeauna alături de poporul român, iar în acest context Nicole Iorga precizează:

> "*Mitropoliţii, episcopii, egumenii şi aşa de adesea ori şi smeriţii călugări ori umiliţii preoţi de mir au dat poporului, ei singuri aproape, toată învîţătura, au înzestrat neamul cu o limbă literară, cu o literature sfîntă, cu o artă în legătură cu gustul şi nevoile lui, au sprijinit Statul fără să se lase înghiţiţi de dînsul, au călăuzit neamul pe drumul pămîntului fără a-şi desface ochii de cer […], dînd istoriei noastre cărturari, caligrafi, sculptori de lemn, argintari, oameni de Stat, ostaşi, mucenici şi sfinţi*"[29].

Aşadar, cultivînd unitatea de credinţă şi neam, Biserica Ortodoxă a susţinut marile evenimente istorice, care au avut ca ţel unitatea naţională a românilor: Unirea Principatelor (1859), Independenţa de stat a României (1877-1878) şi Marea Unire din 1918.

BIBLIOGRAPHY

Berindei, Dan, *Politica externă şi diplomaţia la începuturile României moderne*, Ed. Mica Valahie, Bucureşti, 2011.

Beleuţă, Ilie, "Amintirile unui preot romano-catolic devenit preot ortodox", în: *Revista Teologică*, nr. 1-2, 1927.

[25] *Ibidem*, p. 9-10

[26] Wladimir Guettée, *Amintirile unui preot romano-catolic devenit preot ortodox*, p. 13.

[27] Haralambie Cojocaru, *Wladimir Guettee şi papalitatea*, în Ortodoxia ,an. I,1949, nr. I-2, p. 141.

[28] *Ibidem*, p. 143.

[29] Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, vol. I, ediţie revăzută şi adăugită, Ed. Ministerului de Culte, Bucureşti, 1928, p. 4.

Bruneau, Michel, „Une immigration dans la longue durée: la diaspora grecque en France", en: *Revue Espace Populations Sociétés*, Année 1996.
Besse, Jean-Paul, *L'église orthodoxe roumaine de Paris- au cœur du Quartier Latin,* Editions D.U.C., Paris, 1993.
Bria, Ion, *Ortodoxia în Europa- Locul spiritualităţii române*, Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 1995.
Chaillot, Christine, *O scurtă istorie a Bisericii Ortodoxe din Europa Occidentală în secolul XX*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2017.
Garrigues, Jean, Lacombrade, Philipe, *La France au 19e siecle (1814-1914)*, Armand Colin, Vuef, 2001.
Cojocaru, Haralambie, Wladimir Guettee şi papalitatea, în Ortodoxia ,an. I, 1949.
Guettée, Wladimir, *Amintirile unui preot romano-catolic devenit preot ortodox*, Fishbacher, Paris, 1889.
Iorga, Nicolae, *Histoire des relations entre la France et les Roumains*, Imprimerie „Progresul", Iaşi, 1917.
Iorga, Nicolae, Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor, vol. I, ediţie revăzută şi adăugită, Ed. Ministerului de Culte, Bucureşti, 1928.
Isar, Nicolae, „Românii la studii în Franţa în anii 1800-1834", în: *Analele Universităţii. Bucureşti*, an XVIII, 1979.
Ivănescu D., Isac Virginia, „Date noi privind viaţa şi activitatea lui Alexandru Ioan Cuza pînă la alegerea sa ca domnitor al Principatelor Unite, în: *Revista Arhivelor*, anul XLVIII, vol. XXXIII, nr. 4.
Leb, Ioan, Vasile, "Wladimir Guetée şi românii- 180 de ani de la naşterea sa", în Ioan Tulcan şi Lizica Mihuţ (ed.), *175 de ani de la înfiinţarea învîţământului superior teologic arădean*, Teologia- Revista Facultăţii de Teologie din Arad, Arad, 1997.
Mateciuc, Bogdan, *Lungul drum către acasă- un neoprotestant descoperă Biserica Ortodoxă*, Ed. Aeropag, Bucureşti, 2012.
Pimen, Î.P.S., Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, *Mihai Eminescu- cuvinte de suflet*, Ed. Arhiepiscopiei Sucevei şi Rădăuţilor, Suceava, 2006.
Ploeşteanu, Veniamin, Pocitan, *Biserica Ortodoxă Română din Paris- cu o introducere asupra relaţiunilor franco-române*, Ed. Tipografia cărţilor bisericeşti, Bucureşti, 1940.
Prundus, Silvestru A., Plaianu, *Cei 12 episcopi martiri ai Bisericii Române Unite cu Roma*, Ed. Viata Crestina, Cluj, 1999.
Ross, Nicolas, *Saint-Alexandre sur-Seine. L'Église russe de Paris et ses fidèles des origines a 1917*, Edition Cerf, Paris, 2005.
Unţanu, Nicodim, Slivăţ, Alexenia, Documente inedite franceze în arhivele româneşti, în: *Revista Arhivelor*, , anul XLVIII, vol. XXXIII, nr. 4

FEMINIST REWRITIND. THE PENELOPIAD OF MARGARET ATWOOD

Ștefan (Miheț) Maximiliana
PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:Based on the transtextual relationships apparent in the very title of Margaret Atwood's work The Penelopiad, this article examines the, intertextual characteristics of those relationships with The Odyssey. The main focus of the article is to demonstrate how Atwood's conflict with the heroic codes and the patriarchal nature of the Homeric text makes her recreate the stories of Penelope and of her twelve hanged maids under Odysseus' orders, based on epic as well as on mythic material. By giving voice to Penelope as an autodiegetic narrator, and to the chorus of maids who comment on the queen's narrative, whose voices are in keeping with our contemporaneity, Atwood redirects the reader's horizon of expectations towards a new textual, generic and critical perspective.

Keywords: feminism, feminist, woman, society, mith, reinterpretation

Termenii *feminism* și *feminist* au apărut pentru prima dată în Franța, apoi în Olanda în 1872, în 1890 în Marea Britanie în final, în Statele Unite ale Americii în 1910. Apariția acestor termeni a rezultat din realitatea unei societăți în care femeile erau obligate să ocupe un loc secundar în lume în raport cu bărbații, iar această poziție secundară, s-a considerat că nu este necesară.

A defini *feminismul* ca o teorie a problematicii genului și a tematicii specifice prozei feministe, este necesar să luăm în discuție, precum la postcolonialism, tensiunile și relațiile de putere implicate în raportul centru-margine, autoritate-nonautoritate, cu aplicație asupra relației masculin-feminin. Rescrierile feministe se focalizează asupra patriarhatului, vizează reliefarea mijloacelor prin care un sistem social, definit ca autoritate masculină, a acționat ca forță agresivă la adresa femeilor și aspiră spre transformarea acestor relații inechitabile și disfuncționale. Miza feminismului este construirea propriei identități a femeii în plan social și se definește ca o subminare a operelor autoritare masculine.

Istoria feminismului în Canada se caracterizează printr-o luptă treptată, care vizează stabilirea drepturilor egale. Opera scriitoarei Margaret Atwood este reprezentativă în literatura anglofonă a Canadei și totodată în literatura universală. Nominalizată la *Man Booker International Prize*, inaugurat în 2005, premiu care consfinţeşte recunoaşterea unui scriitor pentru realizări remarcabile în domeniul literar, Margaret Atwood este autoarea a mai bine de 35 de opere în proză, poezie şi eseuri critice, apreciate pe plan internaţional. Margaret Atwood face parte dintr-o lungă linie de autori cu implicare feministă devenind cu adevărat interesată de această mișcare, încă din timpul petrecut la Colegiul Victoria de la Universitatea din Toronto, cînd a fost înconjurată de femei intelectuale. Acest lucru a influențat foarte mult mentalitatea ei, deja feministă. Deseori, prezintă în operele sale personaje feminine dominate și asuprite. Scrierile sale se ocupă de lumea subjugată și ascunsă a femeilor, lume în care, nedreptatea din societate le aruncă în întuneric și în pierderea de sine. Potrivit criitoarei, victimizarea femeii a fost o tradiție acceptată în societatea acestei lumi, de aceea, ea satirizează societatea tocmai pentru mentalitățile ei stereotipice.

Se poate observa interesul deosebit al scriitoarei pentru identitatea femeii prin raportare la privilegiul puterii deținut de bărbat, precum și pentru constituirea femeii în subiect, cu autonomie și voce în construirea propriei vieți. Personajele sale își asumă rolurile de gen, în special în relațiile de cuplu și familie, totodată reliefînd raportul dintre identitatea

lor de gen şi libertatea de acţiune. Margaret Atwood speculează problemele predominante ale feminismului, cum ar fi pierderea identității, subordonarea femeii dominată de bărbați și percepută ca un produs pentru consum, societățile bărbătești șoviniste, femeia care se străduiește să-și stabilească o identitate proprie.

În *Penelopiada* abordează o teorie care încearcă să reinterpreteze și să redefinească literatura, cultura și istoria. Talentul lui Atwood tocmai în asta constă: preia mitul şi îl modifică în favoarea figurilor feminine ale acestuia, totul fiind mult prea credibil, atît de credibil, încît ai impresia că orice cuvînt este adevărat, fără urmă de îndoială, iar cînd termini lectura, personajele ei au tendinţa de a-şi continua existenţa dincolo de foaia de hîrtie, rămînînd vii în memoria ta, de parcă au existat, de parcă le-ai cunoscut cîndva.

În scrierea feministă *Penelopiada* introduce elemente ale mitului odiseic și revigorează literatura abuzînd chiar de convențiile genului existent, din care rezultă o combinație de genuri. *Penelopiada* este o scriere gen-hibrid, în care parodiază mitul grecesc al aventurierului Odiseu și al soției sale credincioase, Penelopa, subminînd poemul epic al lui Homer într-o satiră spirituală. *Odiseea* se concentrează pe povestea Ulise și a numeroaselor încercări pe care trebuia să le depășească înainte de a se putea întoarce acasă după Războiul Troian. În contrast, *Penelopiada* debutează cu relatarea Penelopei a propriei povești de viață, într-o ordine cronologică începînd cu copilăria.

Pornind de la această idee, prezentul articol investighează modul în care Margaret Atwood preia și modifică textul eroic al lui Homer. Astfel, scriitorea preia și păstrează personajele feminine din Odiseea, dar, în același timp, le recreează, dîndu-le *voce,* acestea fiind participante directe la acțiune. Dar, pentru a înțelege pe deplin textul lui Atwood trebuie să trecem în revistă subiectul sursei de inspirație, și anume, al *Odeseei* lui Homer.

Penelopa a fost soţia lui Ulise, cel care a luptat în războiul troian pentru recuperarea Elenei şi înapoierea acesteia soţului ei, Menelau. Elena a fost cea pentru care s-a iscat războiul troian, fiind furată de către Paris, fiul mai mic al regelui Priam al Troiei. Elena era verişoara Penelopei. În timp ce Elena cucerea bărbaţii, făcîndu-i chiar să pornească un război pentru ea, Penelopa a rămas în memoria colectivă a umanităţii drept un model de supunere, loialitate, dragoste şi blîndeţe feminină, lucru cu care Margaret Atwood, aparent, nu prea este de acord.

Atwood dă un exemplu de refocalizare a mitului călătoriei eroului din perspectivă feministă ironică și printr-un narator feminin. Povestea este o retrospectivă a poveștii mitice, cu aceleași personaje, cu evenimente majore, continuînd textul original al lui Homer și adăugînd noi evenimente. Acum, Penelopa nu mai apare ca o soție fidelă, ci e plină de farmec, ironică, are o limbă ascuțită și douăsprezece slujnice devotate cu care își petrece zilele în așteptarea lui Odiseu. Vechea Penelopă observată sub aspectul calității, care a făcut din ea un mit, și anume, fidelitatea, *o bîtă de altoit alte femei,* nu mai este drept un model de supunere, loialitate, dragoste şi blîndeţe feminină, lucru cu care Margaret Atwood, aparent, nu prea este de acord. Acum avem şansa să o cunoaştem pe Penelopa cu toate feţele ei, şi bune, dar şi rele. Acum, Penelopa este chiar mai înțeleaptă și mai înțelegătoare decît omologul ei antic - ea este pe deplin conștientă că cerșetorul este Odiseu deghizat și profită de ocazia de a pune capăt ospățului. Această modificare a atitudinii personajului servește la evidențierea noii mentalități față de femei și față de ceea ce sunt capabile. În timpul vechilor greci s-a crezut că, pentru ca Penelopa să fi putut să vină cu un astfel de plan, ar fi fost nevoie de ajutorul zeilor, dar, în societatea contemporană, se acceptă că femeile sunt perfect capabile de a avea idei inteligente proprii.

De fapt, se denunță strategiile unei societăți patriarhale care are nevoie de un exemplu de comportament conjugal, dar modernitatea a semnalat fisurile mitului. În romanul lui Atwood se spulberă ideea de fidelitate. Eugen Simion în *Cumintea Penelopă și ambiguitățile unui mit*, consideră personajul ca fiind *cu minte*, decît *cuminte*. Ea are în vedere doar două

soluții: întoarcerea lui Ulise sau mariajul cu unul dintre pețitori, varianta singurătății fiind exclusă. Margaret Atwood respinge interpretarea Penelopei ca personaj pasiv și subliniază rolul său central în strategia narativă a Odiseei, făcînd din ea un personaj esențial, care modifică esența *Odiseei*.

Reprezentarea femeii în cadrul acestui roman ajută la provocarea definirii tradiționale a feminității, în timp ce re-construiește și consolidează noi definiții care includ noi posibilități de interpretare. Această revizuire actuală a mitului este consecința unei noi sensibilități feministe, care s-a dezvoltat începînd cu sfîrșitul anilor '70 și care a pus în discuție ierarhia de gen a societății. O revizuire feministă a mitului despre femeie și o rescriere a arhetipurilor feministe din perspectiva feministă, precum *Penelopiada*, poate ajuta la extinderea definiției feminității pentru a include noi posibilități și reprezentări ale identității feminine.

Cartea este narată de însăşi Penelopa, aflată acum în viaţa de apoi în anii 2000, cînd aceasta, săturîndu-se să-şi tot audă povestea distorsionată şi măcelărită, hotărăşte să o spună din propriul punct de vedere, aşa cum a trăit-o şi a simţit-o atunci, cînd încă mai trăia. Astfel, începe propria ei versiune a *Odiseei,* de data asta concentrată mai degrabă pe ea şi alte figuri feminine din jurul ei, decît pe Ulise şi bravele lui peripeţii din război şi de pe mare. Pentru Penelopa n-a fost uşor să aibă grijă de un regat în absenţa soţului ei plecat să lupte în războiul troian. Supărată că Odiseu a fost obligat să plece din cauza comportamentului şocant al frumoasei sale verişoare, Elena, Penelopa se vede nevoită să-şi crească singură fiul neascultător, să înfrunte toate bîrfele scandaloase şi să ţină piept celor peste o sută de peţitori desfrînaţi, lacomi şi însetaţi de sînge.

Margaret Atwood i-a dat Penelopei un glas realist şi mucalit, ca să-şi spună povestea veche de cînd lumea. În interpretarea autoarei canadiene, soţia lui Ulise este o femeie complexă, inteligentă, căreia nu i se oferă prea multe alegeri în viaţă. Personajul Penelopa are o altă voce, cu care povestește cum a fost asuprită toată viața de tatăl ei, regele Icarus de Sparta, și apoi de soțul ei, regele Odiseu al Ithacăi. Aceasta se mărită la cincisprezece ani cu Ulise în urma unui fel de competiţie sportivă, pe care Ulise o cîştigă prin vicleşuguri. Cu toate astea, Penelopa descoperă în Ulise nu un bărbat de care se simte atrasă şi vrăjită, ci mai degrabă un partener de conversaţii, de schimburi de idei. Pentru vremea ei, pentru oamenii de care este înconjurată, venirea lui Ulise în viaţa Penelopei reprezintă, totuşi, o gură de aer proaspăt. Descoperă că bărbatul ei o ascultă cu răbdare şi interes, îi acordă dreptul de a-şi exprima opinia şi, deşi Penelopa îşi dă seama că, uneori, aceasta e şi o viclenie din partea lui Ulise pentru a cîştiga simpatia oamenilor, ea se bucură. Însă, aşa cum e de obicei, cum nimicfrumos nu durează o veşnicie, soţul Penelopei este chemat să lupte în războiul troian. Acesta pleacă, iar viaţa reginei cunoaşte o altă schimbare.

În cei douăzeci de ani în care Ulise e plecat, Penelopa trebuie să facă faţă străinilor care o înconjoară, căci ea nu mai e în palatul tatălui ei, ci în cel al soţului. Acum îşi vede ameninţat statutul de mamă, soţie, stăpînă, aşa încît, are nevoie de o strategie proprie pentru a ţine sub control încercările de destabilizare venite din mai multe direcţii. Trebuie să reziste cu stoicism tuturor peţitorilor, întrucît, ea încă mai speră că Ulise se va întoarce. Pe deasupra, mai trebuie să tempereze şi comportamentul rebel al lui Telemah, fiul ei şi al lui Ulise.

Pe scurt, ni se descoperă viaţa unei femei care se luptă să rămînă puternică, în ciuda tuturor obstacolelor pe care soarta le aruncă în faţa ei. O viaţă demnă de admirat şi de compătimit, totodată, căci în concepţia lui Atwood, Penelopa este un aisberg: ceea ce se ştie din *Odiseea* despre ea nu este decît vîrful, pe cînd părţile mai importante, părţile care o fac *om*, reprezintă restul aisbergului, aflat sub apă.

Primul pas al strategiei de a face faţă încercărilor vieţii a fost alegerea a douăsprezece slujinice-informatori, pe care le pune să se infiltreze pe lîngă peţitori, oferindu-le servicii sexuale cu scopul de a afla ce i se pregătește. Așa află că toți peţitorii o doreau de soție doar

din interes, dorindu-i averea și nu pe ea, ba mai mult avînd o înțelegere de recompensă a celorlalți.

În același timp asistăm și la o luptă domestică între Penelopa și doica Euriclea, rămășița unui sistem patriarhal de coerciție feminină, care o vrea pe tînăra soție o călugăriță, un administrator al casei, discreditată ca mamă.

O a treia tensiune Penelopa-Telemah, care aflat în criza emancipării virile, se vrea acreditat ca forță decizională, față în față cu o femeie care îi amână emanciparea. Singura strategie valabilă pentru Penelopa nu este împotrivirea fățișă, ci așteptarea circumspectă, după cum o sfătuise mama sa, să urmeze modelul apei care nu opune rezistență și cu răbdare macină orice obstacol.

Ideologia romanului constă în mutarea accentelor centru-margine, descoperind aspectele ancilare prin care autoritatea Euricleei e clătinată de emanciparea slujnicelor conspiratoare și actul țesutului și destrămatului celebrului giulgiu ce simbolizează viziunea asupra vieții și făurirea propriului destin, căci țesutul înseamnă hotărîrea destinului cuiva.

Autoarea nu intervine în intriga mitului decît pentru a-l completa din culise. Rememorarea constă în povestirea Penelopei dintr-un Hades contemporan, cu limbaj argotic, revoltată de transformarea ei într-o legendă. În spatele istoriei laudative se ascunde imaginea unei femei de naivitatea căreia rîde întreaga posteritate homerică. Pentru ea nu contează decît să i se recunoască inteligența și voluntarismul. În general, inteligența e o calitate pe care un bărbat o apreciază la o femeie doar de la depărtare.

Atît Ulise, cît și Penelopa sunt foarte diferiți față de versiunea originală.

Penelopa este un personaj captivant, iar viaţa ei nu este deloc dintre cele mai banale, în ciuda tuturor celor declarate despre ea de-a lungul timpului. Întreaga carte despre viaţa ei, scrisă din punctul ei de vedere, este un tribut adus acestui tip de feminism, Atwood oferind o voce pentru greutățile personajului și inteligența pe care o folosește pentru a trece prin viaţa aspră, care este o formă a teoriei rezistenței feministe. Ea este o femeie care vrea doar să se răzbune atît pe soț, cît și pe verișoara sa Elena. Nu mai este caracterul credincios și pasiv cu care ne-am obișnuit, ci o soție modernă și furioasă care își exprimă mânia, transformată fiind de-a lungul timpului într-o legendă edificatoare.

Ulise este pur și simplu un mincinos, care nu are nimic eroic în comportament și este absolvit de vină în final. Sub aspect mentalitar între perioada homerică și secolul XXI, dialogul între milenii devine un tablou parodic, în urma căruia apare întrebarea dacă putem judeca lumea grecească sau dacă principiile umanului nu sunt cumva atemporale, crima e crimă, violul e viol și în sclavagism și în epoca de astăzi.

Existența calităților masculine și feminine naturale este complet răsturnată în acest roman, unde se demonstrează în mod clar că atît bărbații, cît și femeile joacă doar niște roluri.

Discursul feminist se poartă asupra categoriilor identitare ce antrenează discuții de tip social, de aceea valorile morale pot fi judecate sub aspect societal. Puțin sensibilă la o morală patriarhală, Penelopa exprimă acuzele sale la adresa aspectelor de mitologizare și eroizare. Ea denunță mitul ca realitate globalizată în sens pervers, loialitatea aservită politicii de conservare statală care neglijează adevărul individual, subiectiv.

Caracteristica de bază a miturilor este durabilitatea, căci ele pot fi în mod constant comunicate, repetate, dar, în același timp, pot fi schimbate și adaptate pentru a se potrivi oricărei epoci și oricărui loc. Feminismul se află în fruntea problemelor contemporane, astfel încît o adaptare modernă, cum este *Penelopiada*, era aproape sigur să fie produsă. *Odiseea* a fost, și continuă să fie, un mit de mare succes, deoarece este chintesența poveștilor eroice, cu fapte puternice și călătorii periculoase, femei frumoase și zei puternici. Acestea formează elementele de bază ale unei povești, care poate fi folosită pentru a construi mii de alte povești în multe alte culturi pe perioade îndelungate. Pentru ca orice adaptare modernă a acestui mit să aibă succes, trebuie să apeleze la tehnici moderne.

Opera feministei Margaret Atwood vorbește despre puterea manipulatorie a cuvîntului, respectiv a cuvîntului textului hegemonic. El e o revoltă împotriva discursului oficial instituit de mit și de preluările lui atrăgînd atenția asupra puterii periculoase a cuvîntului de a institui prin simpla repetare o metarealitate contrară realității însăși.

Anti-*Odiseea* Margaretei Atwood, este un mini-roman fascinant, o perspectivă nouă și unică, făcătoare de dreptate într-o lume a bărbaților, este povestea din umbra epopeii, cea fără strălucire și glorie, povestea veșnic ignoratelor femei eroine.

BIBLIOGRAPHY

Ediția operei investigate

1. Atwood, Margaret, *Penelopiada*, trad. Gabriela Nedelea, Editura Corint, București, 2008.

Referințe teoretice și critice

1. Atwood, Margaret, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, Anansi, Toronto, 1996.
2. Atwood, Margaret, *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*, Atlantic, Canongate, 2005.
3. Graves, Robert, *The Greek Myths*, London: Penguin, Combined Edition, 1992.
4. Wilson, S. R., „Mythological Intertexts in Margaret Atwood's Works", în *Margaret Atwood's Works and Impact*, New York: Camden House, Edited by R. M. Nischik.

Bibliografie electronică

1. http://www.stage-door.com/Theatre/2012/Entries/2012/1/18_The_Penelopiad.html (accesat la data de 10.02.2018)
2. Wikipedia, http://library.cn.edu/speccoll/cn_studies/volxx_issy/v11n1_2006.pdf#page=62 (accesat la data de 10.02.2018)
3. Nestruck, J. Kelly, https://www.theglobeandmail.com/arts/theatre-and-performance/fine-female-cast-makes-for-a-magical-penelopiad/article630458/ (accesat la data de 10.02.2018)

A PERSPECTIVE OF ENGLISH LINGUISTIC LOANS IN FRENCH WITH FOCUS ON THEIR PRESENCE IN ADVERTISING

Alexandra Georgiana Sălcianu
PhD. Student, University of Bucharest

Abstract: Today technological possibilities allow connections between people from different countries and cultures; this process has lately been facilitated by the omnipresence of English as a universal language. Its terms are borrowed, and more or less adapted, in many countries. This study aims to analyze the way the French, citizens and authorities alike, accept linguistic loans from English. We will discuss their perspective on this borrowing process, the main focus being on the presence of anglicisms in French advertising.

Keywords: anglicisms, borrowings, language preservation, assimilation, advertising

1. Foreign loans – evolution of the concept

The concept of borrowing terms from another language has been a permanent presence with mankind; it shows glimpses of the history of each country, covering wars, occupations, medical evolution or gastronomic exchanges.[1] Today, in the context of globalization, this phenomenon is definitely more present than ever. The purpose of this paper is therefore to analyze the attitude of France towards borrowing English words, the study focusing on the universe of advertising, as well as to review possible solutions of coping with the recurrent wave of English loans.

Although historically, in the 17th and 18th centuries, French was considered the language of aristocracy, mostly in Europe, at present it is the English language that is monopolizing domains such as computer science, business and some others. English terms and expressions are spread via media communication - and this process seems so natural that people may not even notice it any longer.[2]

2. An approach to English loans presence in French

2.1. Legal issues concerning attitude towards borrowings

Every multinational company owner's purpose is for their business to penetrate as many places as possible, but some countries have such a difficult legislation as regards terminology that the owner's journey towards accomplishing their goals may indeed become a real maze. When we talk about the laws regarding the preservation of the national language "purity", such regulations can actually make investors' job harder.

Being the most important language of international circulation of our times, English breaks cultural and linguistic barriers and it penetrates numerous cultures/countries by means of songs, advertising campaigns or product names. English has a variety of roles, for example, when used in advertising campaigns, it functions as a linking instrument between

[1] Bourgeteau, S.; 2015; *L'augmentation des Anglicismes dans la Communication*; available online: https://www.institut-kervegan.com/actualite/laugmentation-des-anglicismes-dans-la-communication/
[2] Idem

the audience and the commercial. Similarly, English used in commercials makes the public associate the product or service being advertised with modernity and globalization.[3]

Indeed, according to Martin, English is one of the best choices when creating advertising campaigns, due to its prestige. As she states, this language adds value to those brands that use it, given the strength of its international status. It also represents the best option for an advertising creator who wants to be sure that the attention of the public is caught.[4]

Nevertheless, such an opinion is not totally shared by certain French philosophers and other intellectuals. They strongly contradict such hypotheses and have proven themselves keen on keeping French equivalents for English words, such as "email" or "chewing gum".[5] According to *Wordreference*, a well-known online translating program, the French versions for "email" are "mél"[6] (which seems to be a French adaptation for "email") or "courrier électronique"[7] (this seems to be a version which is more specific to French language). For "chewing gum", the alternative is "gomme à mâcher"[8], but the dictionary explains that this is a rarely used term, because French people tend to use the English term mentioned above, so, apparently, in colloquial language ordinary people do accept anglicisms.

This strong wish to preserve the national language went so far that in October 2013 Rory Mulholland, an Irish journalist based in France[9], published an article focused on "Boycott the English language says top French intellectual", in *The Guardian*, about philosopher Michel Serres's negative reaction regarding products and videos in English. As a matter of fact, in France, the Minister of Culture also supports replacing English terms with French equivalents.[10]

Starting 2013 things have changed a bit; this statement is supported by the article of Fleur Pellerin, the then Minister of Culture in France, in which she talks about the way linguistic loans enrich the French language and about how the general opinion against these loans has lately changed in France. The author exemplifies, showing how French adopted the English term "manager" instead of the French term "gérante".[11]

Another evidence of this radical change of attitude is the fact that recently French musicians have used English lyrics, presumably in order to increase their popularity. In the same vein, French authors have started designing advertising using English.[12]

Such a change of perspective is a normal thing, mostly due to globalization. As a matter of fact, more and more countries are adopting the omnipresent English language in order to create a link that interconnects them and facilitates communication.

2.2. When English meets French – translation issues

[3] Martin, E.; 2006; *Language Mixing and Translation in French Advertising Copy*; in *Marketing Identities through Language*, pp. 164-211; *Palgrave Macmillan*, London; available online: https://link.springer.com/chapter/10.1057%2F9780230511903_6

[4] Della Mora, M.; *The Presence of English in French Advertising*; available online: https://www.protemgl.com/articles/the-presence-of-english-in-french-advertising

[5] Idem

[6] Wordreference; available online: https://www.wordreference.com/enfr/email

[7] idem

[8] Wordreference; available online: https://www.wordreference.com/enfr/chewing%20gum

[9] https://muckrack.com/dogphone

[10] Della Mora, M.; *The Presence of English in French Advertising*; available online: https://www.protemgl.com/articles/the-presence-of-english-in-french-advertising

[11] Idem

[12] Martin, E.; 2006; *Language Mixing and Translation in French Advertising Copy*; in *Marketing Identities through Language*, pp. 164-211; *Palgrave Macmillan*, London; available online: https://link.springer.com/chapter/10.1057%2F9780230511903_6

It is a rather difficult situation for an advertisement creator to maintain the quality of their advertising campaigns. Therefore, if some laws regarding keeping the national language in advertisements pure are added, then their work may become even harder.

In France, international advertisers encounter a very serious problem: their advertising campaigns are not accepted there because of the lack of French versions of the slogans used in commercials. For example, the slogan found in a Sony commercial, "Make Believe", was barred because there was no French translation available included.

Similarly, it is stated in the current French legislation that any translation must be shown horizontally in order to be easier for the reader to perceive.[13]

Although French citizens seem so keen on keeping their linguistic identity as to ban advertising campaigns that are not translated, French has massively borrowed from English lately, and this is not the most surprising phenomenon: the latest English loans are not even assimilated from a phonetic point of view.[14] Due to the penetration of anglicisms, modern French has now turned into a hybrid or into what people call "franglais".[15]

There are a range of discussion paradigms that arise when transposition from English to French is involved. Thus, *assimilation* refers to the adjustments made to a foreign word so that it reaches the graphic and morphological standards of the target language. A word that is phonetically assimilated has its phonetic structure adjusted to the system of the "host language". When assimilated, the foreign word changes pronunciation, according to the rules of the "host language".[16] For example, the English borrowed term "riding coat", which describes a type of jacket, gradually became "redingote" in French, and this represents a typical case of a phonetically assimilated word. Being absorbed, this term does not seem foreign to French any longer, but the recent borrowings from English are still "raw" and, therefore, very noticeable.[17] Terms like "brainstorming" or "burn-out" are not phonetically absorbed yet, and the reason must be the fact that they are new concepts and there are no French alternatives for them, so it may be more complicated to create an alternative, rather than keeping the original handy term.[18]

In this equation, French is not the only one that borrows, if we mean to approach the current situation objectively. Thus, according to the *Wordreference* dictionary, English also accepted French terms such as "ballet", "machine" or "café", and those were not even phonetically absorbed in English, but they kept the original pronunciation.[19] In French, the word "café" has two meanings – "coffee" and "bar" – but English borrowed it with only one signification, namely that of "bar". The reason may be the fact that the English language already had the term "coffee" to designate the drink made of coffee beans.[20] Nevertheless, even though English holds the concept of "coffee", there are French terms referring to coffee that were borrowed by the English language because there is no substitute for them and these

[13] 2013; *En France, 43 publicités épinglées pour n'avoir pas traduit leurs slogans en français*; available online: https://www.liberation.fr/societe/2013/11/27/en-france-43-publicites-epinglees-pour-n-avoir-pas-traduit-leurs-slogans-en-francais_962392

[14] Idem

[15] *The Franglais Controversy: The English Words Used in French and When It's Okay to Use Them*; available online: https://www.fluentu.com/blog/french/english-words-used-in-french/

[16] *Assimilation of Borrowings. Types of Assimilation. Degree of Assimilation*; available online: https://studfiles.net/preview/2226981/

[17] 2013; *En France, 43 publicités épinglées pour n'avoir pas traduit leurs slogans en français*; available online: https://www.liberation.fr/societe/2013/11/27/en-france-43-publicites-epinglees-pour-n-avoir-pas-traduit-leurs-slogans-en-francais_962392

[18] *The Franglais Controversy: The English Words Used in French and When It's Okay to Use Them*; available online: https://www.fluentu.com/blog/french/english-words-used-in-french/

[19] *Assimilation of Borrowings. Types of Assimilation. Degree of Assimilation*; available online: https://studfiles.net/preview/2226981/

[20] Wordreference; available online: https://www.wordreference.com/enfr/cafe

are “café au lait”[21] and “café crème”. [22] These loans designate types of coffee drinks, and instead of naming them “coffee with milk” or “cream coffee”, English has kept them as French versions.

The English language does not stop at words when making “gifts” to other languages, it also offers expressions. As Odile Canale (a member of the Ministry of Culture) states, English slogans such as Nike's "Just do it" are very impressive to the audience, but the French ones also impose themselves, as Air France did, for instance with "faire du ciel le plus bel endroit de la terre" ("to make the sky the most beautiful place on earth").[23]

Although France turned out to be little inclined when it comes to accepting linguistic loans, still there are English borrowings that appeal to different categories of members of the public. For example, French women fancy cosmetic terms such as "peeling" or "lifting", while French teenagers appreciate concepts such as "fun", "hit" and so on. Each category may represent a group of possible consumers, so commercial designers will consequently use English to reach the corresponding targeted sector of the market.[24]

3. Accommodating anglicisms in French – current views

With anglicisms being a part of the “lifestyle” of many countries and cultures, French people also have to try and find ways of integrating them, without sending the national language towards extinction. Obviously, receiving new words does not have to mean replacing the mother tongue, but enriching it, because languages are continuously moving organisms, prone to change.

When teaching French, instructors avoid the use of English loans, trying to preserve the "pure" language, but the truth is that anglicisms are now part of the French language - and this is the way many young people speak nowadays.[25] Considering the fact that linguistic borrowing is an enriching process, anglicisms should be accepted, and if a homogenous vocabulary is desired, then loans should, we think, be phonetically adapted.

After all, a real French speaker knows when an appropriate situation to use anglicisms arises, and the most popular ones are no longer a mystery for them. People encounter formal and informal settings during their life - and anglicisms usually belong in the latter category. Phrases such as "Je vais checker mon e-mail" (“I’m going to check my email”) or "Je l’ai liké sur Facebook" (“I gave it a like on Facebook”) are real brands that represent the France of today.[26] In the first example, the verb “checker” is an English version for the French “vérifier”[27] and “e-mail” stands for “courrier électronique”.[28] “Liké” is an accentuated form of the English “like”, which represents appreciating a photo on a social network. However, in formal business settings, most anglicisms should be avoided, except for those that do not have a French equivalent, for instance "marketing"[29]

---

[21] Wordreference; available online: https://www.wordreference.com/enfr/cafe
[22] Idem
[23] 2013; *En France, 43 publicités épinglées pour n'avoir pas traduit leurs slogans en français*; available online: https://www.liberation.fr/societe/2013/11/27/en-france-43-publicites-epinglees-pour-n-avoir-pas-traduit-leurs-slogans-en-francais_962392
[24] Martin, E.; 2006; *Language Mixing and Translation in French Advertising Copy; in Marketing Identities through Language*, pp. 164-211; Palgrave Macmillan, London; available online: https://link.springer.com/chapter/10.1057%2F9780230511903_6
[25] *The Franglais Controversy: The English Words Used in French and When It’s Okay to Use Them*; available online: https://www.fluentu.com/blog/french/english-words-used-in-french/
[26] Idem
[27] Wordreference; available online: https://www.wordreference.com/enfr/check
[28] Wordreference; available online: https://www.wordreference.com/enfr/e-mail
[29] *The Franglais Controversy: The English Words Used in French and When It’s Okay to Use Them*; available online: https://www.fluentu.com/blog/french/english-words-used-in-french/

A final remark in this respect should refer to learners of French as a foreign language. For them, it is important to acquire contemporary colloquial French as well, but definitely only after they have internalized the bases of the "pure" language they are studying. There is always time for using borrowed slang, but one should not let them interfere too much, or too early, in their process of learning.[30]

4. Final remarks

English, especially in advertising, represents nowadays a communication vehicle of interconnecting countries and cultures. It should not be seen as a threat, but as a way of enriching a country's language, offering trendy and productive synonyms to many terms, and also creating denominations for newly emerged concepts that do not yet have a name in other languages.

However, even if a language already holds the equivalent of a specific concept, in our opinion anglicisms should not be fully rejected, but phonetic adaptation is required in order for them to harmoniously blend into L1 vocabulary.

BIBLIOGRAPHY

1. *Assimilation of Borrowings. Types of Assimilation. Degree of Assimilation*
2. Bourgeteau, S.; 2015; *L'augmentation des Anglicismes dans la Communication*
3. Della Mora, M.; *The Presence of English in French Advertising*
4. *En France, 43 publicités épinglées pour n'avoir pas traduit leurs slogans en français*; 2013
5. *https://muckrack.com/dogphone*
6. Martin, E.; 2006; *Language Mixing and Translation in French Advertising Copy*; in *Marketing Identities through Language*, pp. 164-211; Palgrave Macmillan, London
7. *The Franglais Controversy: The English Words Used in French and When It's Okay to Use Them*
8. Wordreference

[30] Idem

TIME AND SPACE IN INTIMIST FICTION

Dora Deniforescu
PhD. student, "Transilvania" University of Braşov

Abstract:My research, "Intimism and Degradation in the Romanian Interwar Prose`, centres on a new concept, that of intimism, that cannot exist without its counterpart represented by degradation, as the two terms define each other.

Keywords: intimism, degradation, space, time, romanticism.

Poate fi spaţiul intimist găsit în exterior, cu adevărat? Sau e doar o „fata morgana" ce vine din eul cel mai adînc al fiinţei noastre, întinzîndu-şi fibrele la lumină, dorind să iasă din obscuritatea damnării fiinţei?

Autorii români interbelici au creat un spaţiu intimist dispersat în mai multe ipostaze. Este un spaţiu întunecat şi degradat, ca în universul lui Max Blecher, de exemplu, aflat în opoziţie cu spaţiul pur şi luminos din lumea lui Baudelaire sau Rilke, despre care vorbeşte Gaston Bachelard. Voi explica această opoziţie în paginile următoare, deoarece voi prezenta conceptul de spaţiu intimist în antiteză cu viziunea bachelardiană.

În *Adela* de Garabet Ibrăileanu spaţiul intim e reprezentat de ţinuturi romantice în care natura este un simbol al sacralităţii: „Pe unele întinderi, ceaţa, mai deasă şi mai aşezată, forma lacuri din care răsăreau copaci singuratici, ale căror umbre păreau oglindirea lor în apă. Iar în fund, spre Văratic şi Agapia, înspre care se încovoia cîmpia cu lacurile în pante, munţii ca nişte valuri de fum gros, izvorau parcă atunci din pămînt, dîndu-ne iluzia că asistăm la originea lucrurilor."[1]

Alteori, decorul este plasat între dealurile albastre, în umbra pădurii, sau în viaţa secretă a pămîntului, pe sub piatră, pe sub copacii foşnitori ai nopţii.

Şi în altă parte, „cerul asfinţitului se umplu emoţionant cu trupul Ceahlăului, mistreţ uriaş şi hidos, cu capul luminat de soarele care se-ndrepta spre fundul zării."[2]

Intimitate găsim şi în spaţiul celest din *Nuntă în cer* de Mircea Eliade, iar în *Maitreyi* de acelaşi autor, întregul univers este antrenat în călătoria intimă a iubirii.

Putem vorbi astfel despre o poetică a spaţiului intim extern şi una a spaţiului intim intern. Spaţiul intim extern este sacru sau profan, real sau imaginar, protector sau, dimpotrivă oprimant, agresiv.

Spaţiul intim intern este abstract (format din gînduri, emoţii şi sentimente) şi concret (corpul uman).

În *Nuntă în cer*, spaţiul intim e, de fapt, un paradis în destrămare, iar eroii sunt comparaţi cu Tristan şi Isolda, sau cu Dante şi Beatrice.

„Noi- îi spune extaziat Ilenei, Mavrodin- nu suntem o pereche din această lume…

Destinul nostru nu se împlineşte aici pe pămînt. Noi ne-am cunoscut numai în dragoste. Dragostea e raiul nostru, dragostea fără fruct. Întocmai ca Tristan şi Isolda, ca Dante şi Beatrice."[3]

Timpul intim este reprezentat în cartea *Nuntă în cer* de „toamna aceea lungă şi

[1] Garabet Ibrăileanu, *Adela*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p.179.
[2] Idem, ibidem, p. 142.
[3] Mircea Eliade, *Maitreyi. Nuntă în cer,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, pag. 210

frumoasă”[4] în care eroii îndăgostiţi colindă Bucureştiul, prin cartiere şi mahalale noi, printre grădini publice şi alei singuratice, marcînd spaţiul aventurii de iubire.

Un alt spaţiu al intimităţii în volumul *Nuntă în cer* de Mircea Eliade este plaja însorită, printre stînci şi nisipuri. Apoi Italia, unde dragostea devine înfrigurată şi nerăbdătoare. Florenţa şi Fiesole şi Roma…

În *Maitreyi* de Mircea Eliade, spaţiul intim sacru este parcul de la „Lacuri”, iar timpul intim este cel al nopţii înstelate, cînd cei doi eroi se vor căsători în taină.

Faptul că „timpul e o iluzie” în povestirea *La ţigănci* de Mircea Eliade e un indiciu clar că ne aflăm în plin intimism.

Gavrilescu, eroul principal crede că escapada lui „la ţigănci” a durat doar cîteva ore, dar cînd pleacă de la cele trei femei, descoperă că au trecut doisprezece ani.

Gavrilescu trece printr-un joc „ritualic”, un „joc al ielelor”, cum spune criticul Dumitru Micu în prefaţa cărţii lui Mircea Eliade- ajungînd în atemporal, pe tărîmul artei, în plin absurd.

Aşadar, intimismul acesta magic şi exotic se suprapune peste încă un intimism ludic şi dinamic.

La fel, un alt teritoriu al absurdului este, după cum ştim, şi la Urmuz.

Dar aici absurdul nu pleacă de la magie, ci de la stranietatea lumii în care trăim.

Există aici o intimitate a mecanicului şi una a repetitivului.

Spaţiul „întîmplărilor” urmuziene este acel „infinit mic”, un paradox specific intimismului, de altfel şi o metaforă a timpului fără timp ori a spaţiului „răsturnat”, în care coordonatele se inversează.

Dar să ne întoarcem şi la alţi autori. Max Blecher propune un spaţiu intimist prin faptul că obiectele îşi pierd conturul lor iniţial, amestecîndu-se pînă la omogenizare.

Chiar şi spaţiul şi timpul se suprapun pînă la desfiinţare. Acest amestec de forme şi culori crează intimitatea blecheriană, printr-o formă unică de expresie.

Un alt autor interbelic, Mihail Sadoveanu, cu volumul *Dureri înăbuşite* descrie spaţiul intim al tîrgului de provincie în care, uneori ai senzaţia că timpul stă în loc pentru că nu se întîmplă nimic, alteori că fuge prea tare şi că nu poţi să-l mai opreşti niciodată.

În *Poetica spaţiului*, Gaston Bachelard analizează mai multe tipuri de spaţii şi insistă asupra dialecticii înăuntru-afară şi apoi asupra “fenomenologiei rotundului”.

„Cu alte cuvinte a trebuit să plecăm de la un joc de intimitate a rotunjimii.”[5] Şi aici autorul îl citează mai întîi pe Van Gogh: „viaţa este probabil rotundă”. Şi apoi pe La Fontaigne: „o nucă mă face rotund de tot”.

Adăugînd şi alte exemple, Bachelard ajunge la ideea că: „lumea e rotundă în jurul fiinţei rotunde.”[6]

În sfîrşit, exemplele din opera lui Rilke sunt cele mai elocvente, mai ales că scrierile poetului sunt expresia „dialecticii înăuntru-afară”, despre care vorbeşte şi criticul Maurice Blanchot în cartea lui *Spaţiul literar*.

„Poemul - şi, în el poetul - este această intimitate deschisă lumii, expusă fără de rezervă fiinţei, este lumea, lurcrurile şi fiinţa neîncetat transformate în interior, este intimitatea acestei transformări, mişcare aparent liniştită şi blîndă, dar care este cea mai mare primejdie, căci cuvîntul ajunge acum la intimitatea cea mai profundă, nu cere numai părăsirea oricărei siguranţe exterioare, ci se riscă pe sine şi ne introduce în acel punct unde nu se poate spune nimic despre fiinţă, nu se poate face nimic, unde, neîncetat totul, reîncepe şi unde a

[4] Idem, ibidem, p.223.
[5] Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p.32.
[6] Idem, ibidem, p.266.

muri chiar este o îndatorire fără de sfîrşit."[7]

Spaţiul literar devine astfel o formă exterioară în care intimtatea îşi poate „expune" conţinutul.

Implicit, orice formă de exprimare a sensibilităţii (un poem, o pictură, o simfonie etc) conţine acea doză de intimitate fără de care arta nu ar putea lua fiinţă.

Dar să ne întoarcem la Gaston Bachelard care găseşte cel puţin şapte tipuri de poetică a spaţiului: casa, pivniţa, podul, coliba, sertarul, cuferele, dulapul.

Metoda critică inedită bachelardiană, de a scoate din context şi de a izola o imagine poetică şi apoi de a o reintegra în alt context, în contextul propriei reprezentări, este paradoxală şi surprinzătoare, fiind în acelaşi timp şi un studiu asupra vieţii noastre intime.

„Dimensiunea intimităţii interzice orice confuzie cu exterioritatea geometrică a spaţiului, fără însă a i se opune, căci însăşi opoziţia interior-exterior, subiectiv-obiectiv îi este străină"[8], aflăm din prefaţa cărţii *Poetica spaţiului* de Gaston Bachelard- o prefaţă scrisă de criticul Mircea Martin.

Intimitatea pare a fi exterioritatea interiorităţii, dacă putem folosi acest joc de cuvinte. Şi dacă am împrumuta şi noi de la Gaston Bachelard metoda critică, am ajunge la clasificări neobişnuite: ceea ce căutăm noi în operele literare este ideea de intimism al spaţiului deschis: cîmpia, poiana cu flori, pădurea fără margini, infinitul celest, spaţiul irealităţii, imensitatea mării, doar că spaţiul intim în literatura română interbelică este unul murdar, blestemat, degradat, ca la Blecher, de exemplu.

Acest tip de fenomenologie a extensiei, a expansiunii, a extazului"[9] este utilizată de Bachelard pentru a pătrunde în spaţiul intim al lui Baudelaire, ori în poezia lui Rilke.

De exemplu, reveria cîmpiei la Rilke îl fascinează pe Bachelard în *Poetica spaţiului*: „totdeauna s-ar putea găsi felurite nuanţe între visătorii pe care cîmpia îi domoleşte şi cei pe care cîmpia îi nelinşteşte, nuanţe cu atît mai interesant de studiat, cu cît cîmpia este adesea considerată drept o lume simplificată."[10]

Iar la Baudelaire, spune tot Bachelard, imensitatea în care îngerii puneau aripi albastre în cer devine intimitate.

Se vede foarte bine că „imensitatea născută intim într-un sentiment de extaz dizolvă şi absoarbe, într-un anume fel, lumea sensibilă."[11]

„Singurătatea nelimitată" spre care tinde Rilke, dar şi „cucerirea intimităţii" prin imensitate, de care vorbeşte Baudelaire sunt metafore pe care le putem descoperi şi la prozatorii interbelici români, dar sub o altă formă.

De exemplu, în *Maitreyi* de Mircea Eliade, intimitatea este regăsită în faţa întregului pămînt şi al rodului său, unde fiinţa umană îşi pierde limitele pînă în infinitul celest.

„Cînd era lună, treceam prin pădure pînă la pîrîul din vale şi întîrziam mult pe o stîncă, privind apa, strigînd: Maitreyi! Maitreyi! pînă ce oboseam şi îmi auzeam glasul tot mai stins, aproape în şoaptă."[12]

În *Adela* de Garabet Ibrăileanu, munţii capătă o măreţie aspră, încît simţim că avem în faţa noastră, o intimitate ascunsă în înălţimi şi în imensitate: „departe, la picioarele munţilor, ici şi colo se stingea şi se aprindea mereu cîte un foc singuratic.

Iar deasupra Văraticului, în tristeţea imensităţii, punctul strălucitor al unui luceafăr stătea să cadă dincolo de munte."[13]

---

[7] Maurice Blanchot, *Spaţiul literar,* Editura Univers, Bucureşti, 1980, p.106.
[8] Mircea Martin în prefaţa cărţii lui Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p.6.
[9] Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p. 223.
[10] Idem, ibidem, p.231.
[11] Idem, ibidem, p.222.
[12] Mircea Eliade, *Maitreyi,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 142.
[13] Garabet Ibrăileanu, *Adela*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p.77.

Opus acestui peisaj romantic există tabloul devastator al ţăranilor care se pregătesc de răscoală, în volumul *Răscoala* de Liviu Rebreanu, ce aduce cu el o degradare neagră, de dincolo de moarte.

Imensitatea orizontului roşu prevesteşte focul ucigător care aduce nenorocire: „Joi dimineaţă soarele răsărea în Amara, prevestit, de zori, mai roşii ca totdeauna.

Orizontul vopsit de flăcările pământeşti se împurpura tot mai mânios pînă ce se ridică greoi globul soarelui, un cap scăldat în sînge proaspăt."[14]

Este o degradare puternică la care s-a ajuns prin intensitatea unei culori, paradoxal, deschise: roşul. Comparaţia soarelui cu „un cap scăldat în sînge proaspăt" este foarte sugestivă în descrierea scenelor tari de luptă.

Aşadar, intimitatea poate fi obţinută atît prin imensitate, prin hiperbolizare cît şi prin intensitate: o culoare, un sunet, o senzaţie multiplicată, orice este intensificat, poate provoca intimitatea de gradul II, am putea spune, pentru că aceasta este mai puternică decît intimitatea superficială de la nivelul fiinţei. Pentru intimitatea intensificată trebuie să coborîm în stratul de adîncime al fiinţei.

Ştefan Gheorghidiu, eroul din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu, pătrunde pînă în adîncul conştiinţei, pentru a analiza la rece sentimentele pe care le nutreşte pentru Ela, iubita lui: „Cîtă luciditate, atîta dramă", exclamă eroul camilpetrescian, multiplicîndu-şi senzaţiile şi emoţiile şi transformîndu-le în mii de întrebări fără răspuns.

În concluzie, „fenomenologia extensiei" preluată de la Bachelard poate fi o modalitate de a pătrunde pe teritoriul intimismului în literatura română interbelică, iar studiul intensităţii sunetelor, a culorilor, ori a emoţiilor este încă o treaptă în atingerea intimităţii.

Intensitatea mirosului este din nou o cale de a ajunge la intimitate: mirosul dulăpiorului cu haine ce îţi aduce aminte de copilărie, mirosul dulce de levănţică, mirosul din cămara cu fructe şi dulciuri…

„Numai eu, în amintirile mele din alt secol, pot să deschid dulapul cel adînc care păstrează încă, numai pentru mine, mirosul unic, mirosul de struguri care se usucă pe rogojină. Mirosul de struguri! Miros-limită, trebuie să imaginezi mult ca să-l simţi."[15]

Dacă asociem toate acestea cu „fenomenologia rotundului", după aceeaşi terminologie bachelardiană-vom găsi, simboluri ale intimităţii ce creează o geometrie aparte, în care simţurile amestecate, mirosul, văzul, auzul- devin o poartă de intrare în straturile sufleteşti.

De exemplu, în *Femeia din faţa oglinzii,* de Hortensia Papadat-Bengescu, simbolul oglinzii este cel mai important în delimitarea universului intim al personajelor feminine.

„O oglindă mare, aplecată, îi azvîrli imaginea ei clară. Îşi regăsi în sfîrşit, adevărata înfăţişare şi cu ea odată pasul, şi cu ea sufletul."[16]

Tot în proza Hortensiei Papadat-Bengescu, imaginea mării, care ne dă o senzaţie de rotunjime ne provoacă şi simţul olfactiv pentru a percepe mirosul de aer sărat.

„Apele mie îmi dau toate fericirile pe cari alţii le cer fiinţelor. Vreodată, pe vreun altar al mărilor, aş fi putut fi o preoteasă, castă de viaţă omenească, amantă pasionată a mării. Sufletul meu-azi ingrat şi cam crud-simţea gustul ce-l are picătura amară, dar parfumată şi totuşi, delicioasă a trădării. Marea Neagră, cu furtunile ei, cu răzbunările ei, cu bunătăţile ei trecute, o înşelam…"[17] (*Ape adînci*)

Pe lîngă „oglindă" şi „mare" am găsit şi alte imagini-simbol din „intimitatea rotundului" în proza interbelică română: lacul, bulboana, iazul(universul acvatic), pîlnia (simbol urmuzian), bolta cerească, luna, stelele, soarele, (univers celest), gura, ochii, (corpul

[14] Liviu Rebreanu, *Răscoala*, Editura Eminescu, 1981, p.291.
[15] Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p.45.
[16] Hortensia Papadat-Bengescu, *Scrieri*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p.287.
[17] Idem, ibidem, p.37.

omenesc), bujorul, margareta, floarea-soarelui (universul floral).

Simţim acest lucru pînă în adîncul fiinţei noastre. Cum altfel, cînd ne situăm în „rotunjimea fiinţei, şi trăim „în rotunjimea vieţii asemenea nucii care se rotunjeşte în coaja ei”[18], după cum spune criticul Gaston Bachelard.

Aceste simboluri de diferite categorii readuc spaţiul intim la pură geometrie, pentru ca apoi să-l refacă pentru o nouă ordine universală.

Imensitatea din care ia naştere intimismul poate avea şi un revers: miniatura sau, mai putem spune noi: gulliverizarea spaţiului imtim.

În *Adela* de Garabet Ibrăileanu, spaţiul intim e proiectat în copilărie: „Seara, mă ducea în toate odăile pe unde avea „copii” culcaţi prin paturi liliputane, prin cutii de botine ori de tutun, iar cei mai oropsiţi de soartă, prin locuri mai puţin comfortabile.”[19]

Pentru Bachelard, “Imaginaţia” domină „Reprezentarea” în cazul miniaturilor: „Posed cu atît mai deplin lumea, cu cît mă pricep mai bine să o miniaturizez. Dar, procedînd astfel, trebuie să înţelegem că în miniatură valorile se condensează şi se îmbogăţesc. Nu e de ajuns o dialectică platoniciană a lui mare-mic pentru a cunoaşte virtuţile dinamice ale miniaturii. Trebuie să depăşim logica pentru a trăi ceea ce este mare în mic.”[20]

Aşadar şi prin miniatură se poate ajunge la intimism. Atît că miniaturizarea este un proces al cărui rezultat e fiinţa introvertită.

Imensitatea intimă conduce la „expansiunea fiinţei”, cum ar spune Bachelard sau la extrovertire. Fiinţa se dă întregului univers, îşi extinde limitele în infinit.

Iar intimitatea prin intensitate spunem noi, te poate face să simţi clipa esenţială a existenţei tale, experienţa unică şi „revelatoare” a fiinţei tale.

“Imensitatea este în noi. Ea este legată de un soi de expansiune de fiinţă, pe care viaţa o înfrînează, pe care prudenţa o opreşte, dar care reîncepe în singurătate. Îndată ce stăm nemişcaţi suntem altundeva; visăm într-o lume imensă. Imensitatea e mişcarea omului nemişcat. Imensitatea e unul dintre caracterele dinamice ale reveriei liniştite.”[21]

Imensitatea, intensitatea şi miniatura sunt astfel, modele de explorare a sufletului omenesc şi drumuri deschise către intimism în literatura română interbelică.

BIBLIOGRAPHY

BACHELARD, GASTON, **Poetica spaţiului,** Editura Paralela 45, Piteşti, 2005
BLANCHOT, MAURICE, **Spaţiul literar**, Editura Univers, Bucureşti, 1980.
ELIADE, MIRCEA, **Maitreyi, Nuntă în cer**, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969.
IBRĂILEANU, G. **, Adela,** Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966.
PAPADAT-BENGESCU, HORTENSIA, **Scrieri**, Editura Minerva, Bucureşti, 1972
REBREANU, ION, **Răscoala**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981.

[18] Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p. 260.
[19] Garabet Ibrăileanu, *Adela*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p.13.
[20] Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, p.179.
[21] Idem, ibidem, p. 192.

THE ANNEXATION OF THE GOLAN HEIGHTS BY ISRAEL AND ITS INTERNATIONAL ECHOES

Roxana Georgiana Holcă-Nistor
Phd Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The annexation of the Golan Heights represented a new stage in the Arab-Israeli conflict. If following the Camp David Agreements, Israel has managed to persuade a part of the international community that its only objective was to achieve lasting peace with its neighbors and to protect the security and integrity of its borders, after the unilateral decision to annex the Golan region, Israel's traditional supporters had to draw attention to the fact that such actions are meant only to further destabilize the situation in the Middle East. And this time, Romanian diplomats had a firm stance, in line with the UN Security Council resolutions, and condemned the Israeli action by drawing attention to the adverse consequences that this kind of precedent might have on all states in the region and not only.

Keywords: Golan Heights, annexation, Romania, resolution, UN Security Council.

Anexarea Înălțimilor Golan - o nouă amenințare pentru pacea din Orientul Mijlociu

Conflictul din 1967 a reprezentat pentru Siria nu doar o înfrîngere dezastruoasă ci și pierderea unui teritoriu important, Înălțimile Golan, care îi asigura o poziție strategică și un avantaj în lupta cu forțele militare israeliene. Deși Israelului i s-a atras atenția în repetate rînduri că are obligația de a restitui teritoriile ocupate ca urmare a desfășurării războiului de șase zile, liderii israelieni au refuzat să ia această opțiune în calcul, motivînd faptul că vor restitui teritoriile cucerite doar atunci cînd vor avea garanția că statele arabe vecine vor renunța la dezideratul lor de a distruge statul israelian. Cum toate încercările marilor puteri de a aduce la masa tratativelor cele două tabere au eșuat, în 1973, lumea arabă s-a coalizat și a dat naștere unui nou conflict, care deși a zdruncinat temeinic forțele israeliene nu a reușit să elibereze teritoriile ocupate de acestea în 1967. În aceste condiții, Siria s-a văzut nevoită să caute noi soluții prin care să reintre în posesia Înălțimilor Golan. Astfel, la 30 mai 1974[1] a fost semnat Acordul de dezangajare între Siria și Israel care avea în vedere o serie de măsuri care să limiteze accesul israelian în zona Golan, dar care totodată, trebuiau să asigure securitatea zonei și să preîntîmpine un eventual atac sirian asupra Israelului. Cu toate acestea, Acordul nu garanta o înțelegere de pace între cele două state, cu atît mai mult cu cît după semnarea acestuia Israelul reușea să rămînă în posesia unui teritoriu de aproximativ 500 km² cu o populație de peste 13000 de locuitori.[2] Avînd în vedere poziția strategică a Înălțimilor Golan, liderii israelieni au fost întotdeauna reticenți cînd s-a pus în discuție retragerea armatelor israeliene din acest teritoriu. În 1969 cînd președintele egiptean, Gamal Abdel Nasser, s-a arătat dispus să înceapă negocierile cu partea israeliană, premierul israelian Eshkol a ținut să menționeze faptul că este dispus să negocieze asupra tuturor teritoriilor ocupate de armata israeliană în 1967, cu excepția Ierusalimului și a Înălțimilor Golan. Interesul deosebit pe care l-a manifestat Israelul față de aceste două teritorii este relevat și de faptul că acestea nu au fost menționate în Acordurile de la Camp David, din 1978.[3] Mai mult

[1] Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Problema 224/1981-1982, Siria, Dosar 2049, *Anexarea Înălțimilor Golan de către Israel,* f.1.
[2] *Ibidem,* f.5.
[3] *Ibidem,* f.5.

decît atît, tabăra extremistă din Knessetul israelian a demarat o intensă campanie de promovare a anexării definitive a acestor teritorii prin propunerea unui proiect de lege care să justifice aceste acțiuni, proiect respins de premierul Begin care nu a considerat oportună o astfel de propunere la momentul respectiv.[4]

Cu toate acestea, în noaptea de 14 -15 decembrie 1981, Knessetul a adoptat "Legea jurisdicției și administrației israeliene asupra Înălțimilor Golan", lege adoptată de parlamentarii israelieni cu 63 de voturi pentru, 21 împotrivă, 36 de abțineri și o absență la vot.[5] Motivația oferită de premierul Begin pentru adoptarea acestei legi a avut la bază o declarație a președintelui sirian care afirma că Siria "*nu va recunoaște Israelul nici într-o sută de ani, chiar dacă OEP o va face*"[6]. Deși conștient de faptul că întreaga comunitate internațională se va opune acestui demers, Begin considera ca astfel va reuși nu doar să întărească securitatea granițelor Israeluilui, ci "*Israelul are prilejul să plătească SUA o poliță pentru vînzările de avioane AWACS către Arabia Saudită*".[7] În ceea ce privește populația din această zonă, legea adoptată prevedea asigurarea de condiții de viață normale pentru toți locuitorii care de la acest moment erau nevoiți să accepte faptul că se aflau pe teritoriul Israelului și nu al Siriei. Prin urmare, eventualele negocieri de pace dintre cele două state trebuiau să plece de la acceptarea acestei realități.

Modul în care au ales autoritățile israeliene să se poziționeze față de problematica ridicată de anexarea acestui teritoriu lasă să se întrevadă mai multe aspecte ale politicii urmate de Israel în raport cu vecinii săi. În primul rînd, avînd în vedere faptul că Israelul tocmai semnase un acord de pace cu Egiptul și se afla în plin proces de retragere din Peninsula Sinai, își asigurase pe de o parte liniștea la granița cu egiptenii, iar pe de altă parte, Egiptul care în urma semnării Acordurilor de la Camp David intrase într-un soi de izolare în rîndul lumii arabe – mai multe state arabe arătîndu-se extrem de nemulțumite de decizia unilaterală a liderilor egipteni de a încheia un acord de pace cu Israelul – nu mai putea fi considerat acum inamicul numărul 1 al statului israelian, capabil să coalizeze în jurul său lumea arabă și să amenințe securitatea granițelor israeliene. Reacția Egiptului ca urmare a deciziei Knessetului de anexare a Înălțimilor Golan confirmă așteptările Israelului. Deși autoritățile egiptene au condamnat acțiunile israeliene, au ținut totodată, să asigure partea israeliană de faptul că această decizie „*nu va afecta relațiile egipteano-israeliene, dar va afecta cu siguranță procesul de pace care trece în prezent printr-un moment critic*".[8] Mai mult decît atît, președintele egiptean, Hosni Mubarak, a ținut să precizeze în timpul unui interviu că în cazul în care Siria ar fi luat decizia de a declanșa un nou război cu Israelul, „*aceasta va fi problema ei*".[9]

În al doilea rînd, reacția extrem de slabă a comunității internaționale la refuzul Israelului de a se retrage din teritoriile ocupate în 1967, a demonstrat liderilor israelieni faptul că își pot pune în continuare în practică politica faptului împlinit[10], urmînd ca orice fel de negociere să plece de la noile realități politice. Astfel, este evident faptul că autoritățile israeliene au simțit nevoia să forțeze mâna sirienilor, iar anexarea Înălțimilor Golan s-a transformat în situația aceasta într-un avantaj foarte important pentru aceștia, Siria fiind nevoită să accepte o pace negociată în termenii Israelului, asta dacă ar fi fost dispusă vreodată să se așeze la masa negocierilor.

[4] *Ibidem*, f.5, verso.
[5] *Ibidem*, f.5, verso.
[6] *Ibidem*, f.6.
[7] *Ibidem*, f.6.
[8] *Ibidem*, f.7, verso.
[9] *Ibidem*, f.27.
[10] *Ibidem*, f.6, verso.

Pe plan internațional, acțiunile Israelului au fost extrem de criticate, lucru care reisese și din votul statelor din Consiliul de Securitate al ONU care au condamnat decizia Knessetului și au solicitat liderilor israelieni renunțarea la planul anexării unui teritoriu ocupat ilegal. Statele Unite ale Americii s-au arătat îngrijorate de faptul că o astfel de decizie pune în pericol întregul proces de pace din Orientul Mijlociu, motiv pentru care au ales să sancționeze Israelul prin suspendarea Acordului de cooperare strategică și prin stoparea acordării unor credite către guvernul israelian.[11] Cu toate acestea, reacția SUA a fost interpretată ca un scenariu dinainte stabilit cu liderii israelieni pentru a mai calma spiritele în lumea arabă[12] și pentru a le demonstra liderilor arabi faptul că americanii nu sunt dispuși să susțină cu orice preț Israelul.

Așa cum reiese din documentele Ministerului Afacerilor Externe al României, poziția URSS și a altor state socialiste a fost interpretată ca fiind una ”*mai mult decît ponderată*”[13]. Uniunea Sovietică s-a mulțumit doar să prezinte situația ca pe un nou complot al alianței americano-israeliene menit să destabilizeze situația în regiune. Pentru Siria, acțiunile Israelului au fost interpretate ca ”*o declarație de război*” și ”*încălcare a încetării focului*” și prin urmare guvernul sirian se declara pregătit să ia orice măsură necesară pentru apărarea securității și integrității sale teritoriale.[14] Totodată, ca urmare a solicitării guvernului sirian de convocare a Consiliului de Securitate al ONU, în data de 17 decembrie 1981, acesta a emis Rezoluția 497 adoptată în unanimitate. Conform acesteia, acțiunea Israelului de anexare a Înălțimilor Golan era declarată ”*nulă și neavenită*”[15] și prin urmare, se solicita guvernului israelian abrogarea imediată a legii prin care acest teritoriu fusese anexat. Pentru punerea în aplicare a acestei solicitări Israelul avea la dispoziție două săptămîni, urmînd ca după acest termen și un eventual refuz al Knessetului de a lua în calcul această somație, Consiliul de Securitate să se întrunească din nou și să ia măsuri în conformitate cu Carta ONU.[16] Ținînd cont de relația foarte apropiată dintre SUA și Israel, diplomații români erau de părere că era puțin probabil ca, în cazul în care Consiliul de Securitate ar fi pus din nou în discuție problematica anexării și refuzul israelian de a renunța la acest teritoriu, să fie luate într-adevăr o serie de măsuri represive împotriva Israelului.[17]

Discuțiile din preajma adoptării acestei rezoluții au fost numeroase, iar reprezentanții sirieni au făcut demersuri remarcabile pentru a coaliza opinia publică internațională împotriva acțiunilor israeliene. În ciuda acestui fapt, autoritățile de la Damasc s-au arătat extrem de nemulțumite de propunerile venite din partea reprezentanților SUA, propuneri care aveau în vedere doar condamnarea Israelului fără a se lua niciun fel de măsuri care să sancționeze acțiunile acestuia. De altfel, ambasadorul american la Damasc a comunicat oficialior sirieni poziția fermă a SUA, care își rezerva dreptul de a se opune unei eventuale rezoluții care ar fi avut în vedere sancțiuni internaționale impuse Israelului.[18] De asemenea, reacțiile pe care le-au avut Casa Albă și Departamentul de Stat trădează, încă o dată, atitudinea conciliantă pe care Statele Unite au avut-o întotdeauna față de politica de expansiune a Israelului. Astfel, din declarațiile oficialilor americani date imediat după vestea anexării de către Israel a Înălțimilor Golan reiese faptul că aceștia au fost nemulțumiți nu de acțiunea anexării în sine ci de faptul că Statele Unite nu au fost anterior consultate și au fost puse în fața faptului împlinit.[19]

[11] *Ibidem*, f.8.
[12] *Ibidem*, f.9, verso.
[13] *Ibidem*, f.7, verso.
[14] *Ibidem*, f.7.
[15] *Ibidem*, f.8, verso.
[16] *Ibidem*, f.8, verso.
[17] *Ibidem*, f.9.
[18] *Ibidem*, f.28.
[19] *Ibidem*, f.43.

În ceea ce privește reacția statelor din lumea arabă este de remarcat faptul că deși acestea au avut o poziție vehementă cu privire la urgentarea măsurilor care să determine Israelul să se retragă din zona Golan, în realitate situația conflictuală dintre acestea precum și faptul că regimul de la Damasc nu se bucura de susținători în rîndul statelor arabe, le-au determinat să se rezume doar la declarații acide, avînd o atitudine rezervată[20] față de luarea unor măsuri concrete care să oblige Israelul să renunțe la anexare.

Nici statele occidentale nu au privit cu ochi buni hotărîrea Israelului de a anexa un teritoriu din care, conform rezoluțiilor ONU din 1967 și 1973, avea obligația să se retragă. Ziarul austriac, "Arbeiter Zeitung", califica argumentele guvernului condus de Begin ca fiind lipsite de seriozitate, subliniind faptul că după astfel de argumente "*italienii, ca urmași ai romanilor, străjerii actualului teritoriu al Austriei acum 2000 de ani, ar avea dreptul să ocupe această țară și jumătate din Europa*".[21] Cercurile politice de la Viena comentau chiar, că Siria ar dori să înceapă un nou război cu Israelul, dar avînd în vedere că nu se poate baza pe sprijinul Egiptului, cel mai probabil Israelul "*va scăpa și de această dată nepedepsit*".[22]

Poziția României față de anexarea Înălțimilor Golan

Știrea anexării regiunii Golan a luat prin surprindere guvernul de la București care a reacționat prin transmiterea unei declarații de presă, în data de 16 decembrie 1981, prin Agenția de presă Agerpres, exprimîndu-și astfel, îngrijorarea cu privire la decizia Israelului de a anexa un teritoriu aparținînd Siriei, gest considerat "*ilegal și neavenit*" și totodată, "*o încălcare flagrantă a principiului inadmisibilității anexării de teritorii ocupate prin forță*".[23] De asemenea, declarația atrăgea atenția asupra faptului că singurul rezultat al acțiunilor de acest gen este acela de a periclita procesul de pace din Orientul Mijlociu și de a îngreuna negocierile pe cale pașnică dintre cele două tabere.

Imediat după această declarație, oficialii de la Tel Aviv s-au văzut nevoiți să ofere un răspuns și să-și justifice acțiunile întreprinse pentru anexarea unui teritoriu aparținînd statului sirian. Documentele oficiale ale ambasadei României în Israel scot în evidență o serie de aspecte mai puțin plăcute privind comunicarea dintre cele două state în perioada respectivă. Astfel, într-o notă adresată de însărcinatul cu afaceri Ion Mirescu, diplomatului Marcel Dinu, se arată faptul că un reprezentant al MAE israelian era așteptat la ambasada României de la Tel Aviv cu o scrisoare care ar fi trebuit să aducă unele lămuriri asupra acțiunilor întreprinse de statul israelian. Diplomatul respectiv nu a mai ajuns niciodată la amabasadă, scrisoarea fiind înmânată diplomaților români de către un șofer de taxi. Scrisoarea în cauză, deși avea antetul MAE israelian, era nesemnată fiind totodată, însoțită de o notă de trimitere cu mențiunea "*cu complimentele Ministerului Afacerilor Externe – directorul general*".[24] Acest mod de comunicare a fost profund dezagreat de oficialii români, gestul diplomatului israelian fiind interpretat ca o lipsă profundă de respect. În ciuda acestui fapt, diplomații români au continuat să aibă o părere extrem de echilibrată cu privire la rezolvarea situației din zonă, militînd pentru demararea unor negocieri pașnice care să aducă la masa tratativelor toate părțile implicate.

Ca urmare a refuzului Israelului de a anula legea prin care erau anexate Înălțimile Golan, reprezentanții sirieni la ONU au încercat să depună un nou proiect de rezoluție prin care solicitau sancțiuni economice și comerciale și totodată, întreruperea relațiilor diplomatice cu acest stat. Propunerea siriană a fost primită cu foarte puțin entuziasm de către

[20] *Ibidem,* f.9, verso.
[21] *Ibidem,* f.39.
[22] *Ibidem,* f.39.
[23] Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Problema 224/1981, Israel, Dosar 1092, *Atacurile Israeliene contra Libanului, vol.II,* f.33.
[24] *Ibidem,* f.38-39.

majoritatea statelor membre ONU, obligația de rupere a relațiilor diplomatice cu Israelul fiind considerată prea drastică și inoportună. Astfel, în data de 5 februarie 1982 a fost supusă la vot Rezoluția ES-9/1 intitulată ”Situația din teritoriile arabe ocupate”. Prin adoptarea acestei rezoluții se solicita statelor membre ”*să rupă relațiile diplomatice, comerciale și culturale cu Israelul și să înceteze imediat toate contactele cu Israelul în vederea izolării lui totale, în toate domeniile*[25]”. Rezoluția a fost adoptată cu 86 de voturi pentru, 21 impotrivă și 34 de abțineri.[26] Deși în intervenția sa din timpul celei de-a IX-a Sesiuni extraordinare de urgență a Adunării Generale, reprezentantul României a blamat acțiunea Israelului, delegația română a preferat să nu participe la votarea acestei rezoluții. Absența acesteia de la vot a fost motivată de faptul că o serie de prevederi ale rezoluției nu erau în acord cu politica externă a României în ceea ce privește rezolvarea pe cale pașnică a conflictului arabo-israelian. Astfel, obligația de a rupe relațiile diplomatice cu Israelul impusă de rezoluție, nu era de natură să creeze condiții favorabile pentru demararea negocierilor de pace, ci dimpotrivă, o astfel de hotărîre ar fi dus la amplificarea situației conflictuale din regiune.

Mai mult decît atît, în seara zilei de 4 februarie 1981, ambasadorul sirian la București a fost invitat la o întîlnire la MAE unde i s-a expus poziția guvernului român cu privire la rezoluția ce urma să fie supusă la vot a doua zi la Adunarea Generală a ONU. Conform principiilor promovate de România în politica externă, era inadmisibil ca aceasta să voteze o serie de prevederi care dincolo de faptul că îndemnau la ruperea oricărui tip de relație cu Israelul, catalogau Israelul ca „*stat neiubitor de pace*”, lucru care ar fi trebuit să deschidă calea spre o eventuală ”*excludere sau suspendare a sa din ONU*”.[27] Totodată, este posibil ca acestă decizie să fi fost influențată și de invitația de a vizita România pe care Nicolae Ceaușescu i-a făcut-o premierului Menachem Begin cu puțin timp înainte de supunerea rezoluției la vot. Despre această vizită televiziunea franceză comenta faptul că ”*vizita premierului israelian nu constituie o simplă chestiune de evaluare a relațiilor bilaterale, în trecut, asemenea întîlniri au condus la istorica vizită a lui Sadat la Ierusalim și declanșarea procesului negocierilor israeliano-egiptene*”.[28]

Cu toate acestea, în discursul său de la Sesiunea Specială de Urgență a Adunării Generale a ONU din 5 februarie 1982, Teodor Marinescu a condamnat decizia Knessetului de a anexa regiunea Golan, lucru care a dus la ”*complicarea situației din regiune și a creat obstacole în calea unei soluționări pașnice a conflictului din Orientul Mijlociu*” contribuind totodată, ”*la creșterea tensiunilor în zonă, lucru care a fost demonstrat amplu în dezbaterile care au avut loc în Consiliul de Securitate și la această sesiune specială de urgență*”.[29]

Această poziție a fost reiterată în cadrul Sesiunii Speciale de Urgență a Adunării Generale a ONU din 23 aprilie 1982, acolo unde în intervenția sa, ambasadorul României a vorbit despre tratamentele inumane la care sunt supuși cetățenii palestinieni și arabi din teritoriile ocupate de Israel, condamnînd ferm acțiunile guvernului israelian care au avut ca rezultat anexarea Înălțimilor Golan, ocuparea Ierusalimului și campania militară desfășurată în Liban, precum și atacurile asupra instalațiilor nucleare irakiene. Totodată, Teodor Marinescu arăta faptul că „*România a respins cu fermitate practicile ilegale ale Israelului în teritoriile palestiniene și arabe ocupate, inclusiv crearea de așezări israeliene în aceste*

[25] Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Problema 241/1982, ONU, Dosar 2575, *Anexarea de către Israel a Înălțimilor siriene ale Golanului. Cea de-a IX-a Sesiune extraordinară de urgență a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite,* f.18.
[26] *Ibidem,* f.18, verso.
[27] *Ibidem,* f.70.
[28] *Ibidem,* f.12.
[29] United Nations, General Assembly, Ninth Emergency Special Session, New York, 5 Februarie 1982, p.141, https://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/ES-9/PV.12, accesat în data de 17.07.2019.

teritorii, încălcarea patrimoniului istoric și cultural arab și reprimarea și discriminarea la care sunt supuși locuitorii palestinieni și arabi".[30]

Concluzii

Războaiele arabo-israeliene din perioada 1967-1973 au scos la iveală o serie de probleme extrem de grave ale modului în care comunitatea internațională a ales să se poziționeze față de încălcările repetate ale prevederilor internaționale de către liderii israelienei. Mizînd pe vechile rivalități și dispute din rîndul statelor arabe, Israelul a pus stăpînire pe o serie de teritorii pe care a încercat să și le însușească prin punerea în aplicare a uneia dintre cele mai vechi metode de acaparare a unui teritoriu, politica faptului împlinit. Anexarea Înălțimilor Golan, un teritoriu aprținînd de drept Siriei, a reprezentat unul dintre cei mai importanți pași pe care guvernul israelian i-a făcut pentru consolidarea securității sale în zonă.

Deși o acțiune extrem de controversată și blamată de întreaga comunitate internațională, anexarea regiunii Golan nu a atras asupra Israelului niciun fel de repercusiuni deosebite care să-l facă să-și regîndească politica de expansiune. Acest lucru, coroborat cu lipsa de acțiune a liderilor arabi precum și cu reticența statelor care în mod tradițional erau aliate țărilor arabe, a dus la consolidarea poziției Israelului în zonă și la negocierea unei păci în parametrii impuși de acesta. În cele din urmă, anexarea Înălțimilor Golan a reprezentat o nouă înfrîngere pentru tabăra arabă, făcînd imposibilă demararea unor noi negocieri de pace care să pună capăt conflictului din Orientul Mijlociu.

BIBLIOGRAPHY

1. Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Problema 224/1981, Israel, Dosar 1092, *Atacurile Israeliene contra Libanului, vol.II.*
2. Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Problema 224/1981-1982, Siria, Dosar 2049, *Anexarea Înălțimilor Golan de către Israel*.
3. Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Problema 241/1982, ONU, Dosar 2575, *Anexarea de către Israel a Înălțimilor siriene ale Golanului. Cea de-a IX-a Sesiune extraordinară de urgență a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite.*
4. United Nations, General Assembly, Ninth Emergency Special Session, New York, 5 Februarie 1982, https://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/ES-9/PV.12, accesat în data de 17.07.2019.
5. United Nations, General Assembly, Seventh Emergency Special Session, New York, 22 Aprilie 1982, https://unispal.un.org/DPA/DPR/unispal.nsf/0/0692506251867EB485256A0E0056E90E, accesat în data de 17.07.2019.

[30] United Nations, General Assembly, Seventh Emergency Special Session, New York, 22 Aprilie 1982, https://unispal.un.org/DPA/DPR/unispal.nsf/0/0692506251867EB485256A0E0056E90E, accesat în data de 17.07.2019.

THRESHOLDS AND ARTEFACTS IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan
PhD Student,"Ovidius"University of Constanța

Abstract:The present paper deals with elements of the "Dwelling" trope in Greg Garrard's Ecocriticism, as it is present in Joseph Conrad's fiction: "thresholds" as viewed in Bakhtin analysis as spaces to the outside and to the inside. and "artefacts" in Object Oriented Ontology and in dark ecology as represented in the same literary works, standing for man-made second nature.

Keywords: threshold, artefact, ecocriticism, material culture,second nature

1. Thresholds

In *Problems in Dostoevsky's Poetics*,(1929)Mikhail Bakhtin writes about "the threshold, the door, and the stairway" and their "chronotopic significance."(Bakhtin299): "The word 'threshold' itself . . . acts a metaphorical usage. . .is connected with the breaking point of a life, the moment of crisis, the decision that changes a life (or the indecisiveness that fails to change a life, the fear to step over the threshold). " (248)Thresholds - liminal spaces of the buildings (windows, doors, stairs, corridors, balconies, fences) tell about the dwellers'contact with the external reality, the environment and the exchange of information with it.

As spaces enabling viewing the outside reality or dwellers being spied by the other, windows transcorporeally determine destinies in Conrad's fiction. In *Lord Jim*, the hero's inner turmoil as he is standing at the window of Marlow's room during the monsoon downpour is mirrored by a broken pipe swaying in the rainfall and he is compared to a wind-borne leaf. After the verdict, Marlow's room functions as a momentary heterotopy of crisis for the outcast that Jim has become, with "no place…where he could withdraw" "on all the round earth."The window marks the boundary between shelter and ruin. "As soon as he left my room, that bit of shelter, he would take his place in the ranks, and begin the journey towards the bottomless pit," (*LJ* 138) his chase from shame. The monsoon itself acts hostilely to stray Jim, diffractively echoing society's sentence.

In "Freya of the Seven Isles" the window is the place where the siren-heroine plays the piano to her lover"s brig sailing past, mocking at voyeuristic Heemskirk stealthy watching. The window becomes a site of message exchange: love declarations, coquetry, voyeurism, jealousy, mockery triggering the lovers'end. In *Chance*, the window of the ship salon is the place where Powell glances de Barral pouring the poison into Antony's glass; his accidental being there and then determines all the characters' subsequent lives. The window is the chance for Antony's survival and for de Barral's death.

Staircases are spaces of intrusion, ascent or descent. In *Under Western Eyes* the staircase to Razumov's room acquires a chronotopic significance as the threshold where subjects invade each other's spaces, as the place of Haldin's haunting, of Razumov's fall from normality into collusion to crime (either as an anarchist aid or as a police informer). The transitional space of the marble staircase of M-me de S's Chîteau Borel is read in its "crude whiteness" of marble and gold decoration as nobility, but also as "dusty" obsoleteness, stained by the only impure speck of Piotr Ivanovitch's black top hat, as M-me de S's descent into decay and of the parasite upstart Ivanovitch's ascent. In Conrad, hats stand for selves, stairs and landings stand for choices:

"The landing was prolonged into a bare corridor, right and left, desolate perspectives of white and gold decoration. . .The very light, pouring through a large window at the end, seemed dusty; and a solitary speck reposing on the balustrade of white marble - the silk top-hat of the great feminist - asserted itself extremely, black and glossy in all that crude whiteness." (*UWE* 81) "On the balustrade of the first floor landing a shiny tall hat reposed, rim upwards, opposite the double-door of the drawing-room, haunted, it was said, by evoked ghosts, and frequented, it is to be supposed, by fugitive revolutionists. The cracked white paint of the panels, the tarnished gilt of the mouldings, permitted one to imagine nothing but dust and emptiness within." (76)

A place famous for being haunted as well as for fugitives'visits, it is uncovered to be neither. The bathos of dustiness and cracked paint stands for the protectrice's decrepitude, a grotesque combination of corpse rigidity, hoarse voice, hysterical laughter, and "Parisian dress," while the empty tall hat standing upside down is symbolic of her pampered protégé's hollowness. The black hat is mismatched with the chîteau, but it matches Piotr Ivanovitch's black magician glasses, debunking "the great feminist"'s artistry with words and his feminism as a swindle hiding his cruel nature revealed in his mistreating and overworking Tekla.

In "The Secret Sharer" there is a step ladder which can be pulled or lowered at the captain's wish, connecting or disconnecting the ship to the sea as nature and to Leggatt as its wilderness legate. As soon as Leggatt mounts into the narrator's liminal space, the latter begins to mirror him by mimetism, turning into his double. The limitrophe space of the window reflects the captain's progressive twinning with the fugitive into a Siamese persona-shadow pair, a welding of the captain's superego with his id double.

In *The Secret Agent*, the door of the Verlocs' house/shop is "ajar" every evening for secretive customers, in a brothel manner, and the shop-window contains books, magazines and photos "hinting at impropriety." "The window contained photographs of more or less undressed dancing girls; . . . a few numbers of ancient French comic publications hung across a string as if to dry . . .a few books with titles hinting at impropriety" (*SA* 3). Verloc's cover business is pornography trade, moreover, "the door of the shop was the only means of entrance to the house," (*SA* 15) transforming the whole household into a less than moral capitalist boarding-house or shop.There is, however, another door, closed between the shop and the living-room, through which Winnie overhears the conversation between Chief Inspector Heat and Verloc about Stevie's death, confirmed by the news she immediately reads in the newspaper. That door brings about the Verlocs' deaths in the next few hours. Taken to Vladimir, Verloc passes through the embassy doors and corridors to secrecy of higher ranks; the Assistant Commissioner is admitted to nobility higher social circles by passing through a villa doors and corridors to the same Vladimir, in an ironical parallellism doors connect anarchism as Counter-Empire with the police as Empire through globalizing embassies (*SA*).

In *The Nigger of the'Narcissus,'* five sailors cling to one another in a human chain to reach Wait in his close cabin and have to break doors and wooden walls to create a corridor to him, who is blocked inside, therefore they are they are viciously attacked, flooded and hurt by the carpenter's animistic nails guarding the ship's body.

Passageways are transitional spaces between interior ignorance and exterior reality. In *The Secret Agent*, when Verloc is taken to Vladimir, he passes through the embassy corridors and doors to secrecy of higher ranks. Similarly, the Assistant Commissioner, invited to the lady who fosters anarchist Michaelis, is admitted to higher social circles by passing through doors and corridors to reach the salon where he meets Vladimir, another guest, in an ironical parallel to Verloc, who connects the police to the anarchists through the embassies.

In *Nostromo*, the town is full of *miradors* (balconies), typical for the Hispanic architecture as the ladies' contact with the exterior reality. Mrs Gould's balcony is a transitional space, the symbolic place under which the soldiers'convoy carrying the silver from the mine on its way to the port passes at dawn, with Don Pepe saluting her. Emilia's presence like royalty attending a parade is an irony as she hates the mine, her presence in the balcony is mere politeness, she is a victim of the silver as much as the poor miners who have extracted it, the soldiers carrying it at night, the *cargadores* who are brutally woken before dawn. The national asset looted from the mountain is taken to the port to be carried away from the colony every three months, in the ironic periodicity of Empire's plunder.

In the bathos of the grand Hispanic staircase with a bishop's statue in a niche, Don Pepe has "a disjointed staircase, guarded by a moss-stained effigy of some saintly bishop, mitred and staffed, and bearing the indignity of a broken nose meekly" (*N* 92). Stairs are the transcorporeal expression of their landlords: Don Pepe's is a caricature of would-be grandeur trying to emulate Mrs. Gould's effigy of the madonna in the niche, the upstart's model. He is also a poor imitator of Charles Gould's knightly image, a rider whose horse is a hammer-headed beast permanently asleep in the streets.

Fences telltale psychic disorders and act as boundaries. The half-a-dozen heads on stakes mark the border between Kurtz's hut and the external reality as a symbolic fence. Five of them face his windows as subjected rebels whose symbolic sight he prides. One faces newcomers as a warning of "something wanting" in Kurtz's surface eloquence, "a deficiency," lack of "restraint in the gratification of his various lusts," (*HD* 83) an understatement on his madness, also suggested by the unbalance of the "three square little window holes, no two the same size"(*HD* 82) making the earth hut look like a sub-human den.

In "To-morrow," the fence acts as an interpersonal boundary. Although old Captain Hagberd and Bessie have been neighbours for years, they have never crossed the fence separating their yards. He condescendingly allows her laundry drying as a maximal intrusion into his space. "For all their intimacy. . . they had never talked without a fence or a railing between them"(*Tm*6). There is a terrible rigidity in Hagberd's isolation from truth and he cannot pass beyond his fence to reality which transcorporeally expresses psychic disorder.

2. Artefacts as material culture

As part of their strategy of survival, material culture as Conrad's humans'second nature involves artefacts for furnishing and decorating dwellings. Clothes, jewels and weapons are armours against the natural elements, biosemiotic marks of a social status and adornment. Art creates an isomorphic nature enriching the universe, functioning as man-made new species adding to natural creations. According to Timothy Morton's "The Liminal Space between Things: Epiphany and the Physical,"(2014:269) art is the creative "*between*" things where human creativity demiurgically intevenes to complete the universe with its works as a result of what he calls "epiphany, " resulting from human creation dialoguing with nature. "Art happens in and at this liminal space, this *between* which is just what a thing is: a meeting place of other beings" (Morton 281). Conrad's heroes feel the need to manifest their fondness of art as clothes, jewellery, weaponry, all kind of decorations. Conrad writes in *Nostromo* about human attitude to the second nature of artefacts: "They invested it with a protecting and invincible virtue as though it were a fetish . . . for they were ignorant, and in other respects did not differ appreciably from the rest of mankind which puts infinite trust in its own creations"(*N* 329). He foretells material ecocriticism attributing agency to artefacts functioning as transcorporeally influent creations between their authors and their owners.

Clothes can be a decisive factor determining destinies. In *The Secret Agent*, the discovery of the coat label containing the Verlocs' address among Stevie's remains triggers Chief Inspector Heat's visit to Verloc, followed by Winnie's murdering her husband. In "The

Secret Sharer,"at Leggatt's departure from the ship, the captain's sailor cap is "rammed" on his head as a farewell to the 'shadow' identity and endorsement of the captain's 'persona'. Lost by Leggatt while swimming, the animated cap leaves Leggatt's head to help the narrator as a clue to whether his ship is moving, saving him from stranding: "All at once my strained, yearning stare distinguished a white object floating. . . the saving mark for my eyes"(*SS* 142).

Indifference to outfits reflects despair of human efforts to survive weather extremities or the humility of a pariah's condition. The pauper Russian "harlequin" of *Heart of Darkness* wears a multi-colour patched outfit jocularly recalling the map of imperial Africa and cloth tied with strings as improvised sandals, as a sign of extreme poverty. At the other end of the temperature scale,in "The Duel," in the French army's retreat in the Russian winter, d'Hubert survives frost being reduced to another sartorial caricature,"his costume consisting of a sheepskin coat looted with difficulty from [a] frozen corpse. . .a woman's black velvet hood, over which was rammed forcibly a cocked hat. . . a couple of mats . . . made a. . . sort of stiff petticoat." **(***D* 76)

By contrast, high social status is defined by obsession with rich clothes in the eastern stories: In *Lord Jim* Doramin is portrayed as a "motionless body, clad in rich stuffs, coloured silks, gold embroideries; this huge head, enfolded in a red-and-gold headkerchief." (*LJ* 196) "Karain"abounds in exoticist descriptions of clothes and weapons, with natives in an anonymous mass of "variegated colours of checkered sarongs, red turbans, white jackets, embroideries; with the gleam of scabbards, gold rings, charms, armlets, lance blades, and jewelled handles of their weapons" (*K* 4). In another Malay piece, *Almayer's Folly*, Dain Maroola's royalty "sparkles" in his clothes, jewellery and weapons:"the lamp shone on the gold embroidery of his black silk jacket,broke in a thousand sparkling rays on the jewelled hilt of his kriss protruding from under many folds of the red sarong gathered into a sash round his waist, and on the precious stones of the many rings" (*AF*26). The Malay characters attach animist powers to jewels and weapons. In *Lord Jim*, the exchange of the symbolic gifts of the guns and the ring between Stein and Doramin exemplifies the eastern traditional marking of human relationships.

The pauper harlequin, "the man of patches," (88), is reified through his cartographic outfit like the map of colonial Africa, and begs for cartridges and an old pair of shoes. Footware standing for identity, his patches and improvised sandals being a sign of extreme poverty recommend him as Kurtz's apostle with a salvation role. He nurses Kurtz, supplies Marlow with wood, advises him to use the whistle instead of guns against the savages, he is so seraphically "improbable" that Marlow wonders whether he "had really seen him." (91) He reads and annotes in Cyrillic (standing for a code), a manual on navigation, on the ethics of work and a guide on sailing through life (standing for the Bible). On the other hand, this castaway is an ivory trader's nurse, a proselite and a subordinate who uses cartridges to live as a hunting coach. He teaches fauna killing for profit.

White and black outfits have various symbolic values. Jim is permanently dressed in white standing for light; being Jim's imitator, pure Jewel invariably dresses in white like him (*LJ*). In *Heart of Darkness* the accountant's impeccable white, designated ironically by "this miracle. . .a hairdresser dummy" means aimless insistence-"that's backbone" (*HD* 25) on keeping up western fashion standards in the wilderness, by teaching a black woman to the purpose. More than a year after Kurtz's death, the idealist Intended still wears black in perpetual mourning. The secretaries at the Company office are also dressed in black as if mourning for the candidates they send to Africa, whose yarns they feverishly knit.

Colours also define professional position. In *Nostromo*, although the miners lead dehumanized automaton lives, on Sundays they proudly wear uniforms of the mine colours - white with a green stripe - which saves them from the debasing lasso hunting of soldiers for the state's army to which other young men are subject, like wild beasts, "green, the colour of

hope, being also the colour of the mine" (*N* 92). Green can be diffractively read as the colour linking both the palm tree forests and the waterfall, the snakes and their paradise sacrificed for the San Tomé mine, and the American dollars behind the mining business.

Conrad's characters' clothing style changes with social ascent.They are convinced that clothes make the man. Before "getting rich very slowly,"Nostromo wears the checkered shirt and re"*hombre fino*" failing image. For his visits to Emilia Gould, Dr. Monygham abandons his shabby poncho for a small jacket, his modest notion of dressing up. When he becomes the general director of the hospitals of Sulaco, he wears a black suit with an impeccable cut.When he becomes Minister of War, the bandit Ramirez also wears an elegant black suit, but he adds to it a "high-crowned *sombrero*"recalling his Hispanic origins and "a rosary with of wooden beads" revealing his catholic religion (*N* 395).

Clothes reveal people or are semiotic signs of cultural parts.Emilia's blue cloak recalls the madonna on her stairs as a sign of her compassionate nature, while in her salon, she is a good fairy presiding over bottles of perfume "in a cloud of muslin and lace. . . a fairy posed lightly before dainty philtres"(*N* 55).:"the clear, light fabrics and white lace of her dress appear luminous. . .added to the grace . . .the charm of art, of an attitude caught and interpreted for ever. Small and dainty, as if radiating a light of her own. . .she resembled a good fairy, weary with a long career of well-doing".(*N* 426) Emilia's clothes are costumes for her parts of a madonna and a fairy, which she has been learning to act to the extent of entering them as her second nature. Her permanently empty home and absent husband mean her comprehension of her necessary sacrifice for the good of society and for the connection of the social past with the future: "for life to be large and full, it must contain the care of the past and of the future in every passing moment of the present. Our daily work must be done to the glory of the dead, and for the good of those who come after" (*N* 427). However, she realises her effectless sacrifice as the degradation of the Goulds' ideals in a natural course when carried through as socially succeeding action:"There was something inherent in the necessities of successful action which carried with it the moral degradation of the idea," (427) as the failure of Charles's youth idealism and his later dual cynicism-idealism.

In *The Rescue,* Edith Travers, defined disdainfully by her husband as an eccentric, adores costumes and fancy dressing. Like Rita de Lastaola's Byzantine empress robe and large hat (*AG*), the Malay princess's agentive costumes enable Edith to act a part. In *The Arrow of Gold*, costumes and masks determine the heroine's character. The initial scene announces this theme as a Mardi Gras carnival "with a touch of bedlam" in a chain dance of people hidden by masks, dressed up as Pierrots and Pierrettes in cheap calico, dominated by a starry "Night"-costumed girl. In Rita's house there is a dummy, formerly used by the late painter Allègre for the costumes she wore as a sitter for his celebrated "Byzantine Empress"and "Girl in a Hat"portraits: the dummy in the living room is Rita's past reification. She now owns Allègre"s villa, vintage furniture and art collection: "treasures behind these locked doors, brocades, old jewels, unframed pictures, bronzes, chinoiseries, japoneries," (*AG* 17) and the house moulds her subsequent life. The title of the novel refers to a gold hair pin symbolic for her self-perception as a sitter and a dummy. Rita gives it to M. George as a love token but a sea storm steals it away symbolically as the wiping out of his youth memories.The frayed stockings of her first meeting with Allègre standing for her girlhood's poverty contrast with her later status of a commodificated rich mistress. She receives guests lying on a couch, costumed in an oriental gown, she does not touch the floor, her couch is her throne, she does not realize, to use Morton's phrase about nature, the "paradoxical act of sadistic admiration" (Morton 2007:5) that patriarchy has performed on her by social ascent.

Hats and shoes stand for identity. The difference between them is that hats stand for self-perception and sanity, while shoes express social status and the way the others perceive

one. In *Lord Jim*, the hero loses his officer hat when jumping into the lifeboat abandoning the *Patna,* ominously of losing his inner balance and his professional status. In *Nostromo*, emaciated Dr. Monygham getting out of prison, walking with the help of two sticks, is wearing a poncho and a mocking soldier "rams a broken straw hat" on his head to complete his scarecrow image of a horrible traitor. In *The Secret Agent*, Verloc is inseparable from his hat indoors, as if he were permanently travelling. Preparing for widowhood, Winnie puts on a black hat with a veil before stabbing Verloc. His hat remains swinging for some time after he is killed: "A round hat disclosed in the middle of the floor by the moving of the table rocked slightly on its crown in the wind of her flight" (*SA* 214).

> But the true sense of the scene he was beholding came to Ossipon through the contemplation of the hat. It seemed an extraordinary thing, an ominous object, a sign. Black, and rim upward, it lay on the floor before the couch as if prepared to receive the contributions of pence from people who would come presently to behold Mr. Verloc in the fullness of his domestic ease reposing on the sofa. (*SA* 230)

The begging-like empty hat on the floor is perceived by Ossipon in delayed decoding as a semiotic clue ("an ominous object, a sign") that Verloc is not sleeping but dead.

Greg Garrard cites Heidegger's "On the Origin of the Work of Art" (1935), with a comment on Van Gogh's painting *A Pair of Shoes* (1886), noting that "in the shoes vibrates the silent call of the earth" (Heidegger 1995:159, qtd. in Garrard 2008:111). In Conrad's fiction, shoes both link someone with the earth and confer social authority or transfer of identity, like in the idiom "to put oneself in somebody's shoes." In *Heart of Darkness*, Marlow's shoes are filled with his helmsman's blood and he desolately throws them into the river.The shoes are buried with the dead black man in the Congo. The Russian harlequin begs Marlow for a pair of shoes. By throwing or giving away his shoes Marlow symbolically exchanges his identity with both the African helmsman and the harlequin as his doubles.

In *Nostromo*, the bare-footed Indians consider shoes a sign of authority: "Most miners being Indians. . .addressed him as 'Taita'(father) as these barefooted people of Costaguana will address anybody who wears shoes" (*N* 92). In the collective portrait of an Indian family going to the fair, the grown daughter, the family's pride, is walking bare-footed, carrying her sandals and guitar on her back as family cherished possessions. Charles Gould, frequently on horseback, is qualified by his tall riding boots as "El Rey of Sulaco," evoking the equestrian statue of Charles IV of Spain. He "rode like a centaur. Riding for him . . . was a natural faculty. . . looking thoroughly English even on horseback"(52). His English riding style characterises him as an Empire Hispanic-English centaur of composite nationality.

In *Lord Jim*, the eponymous hero loses his shoes when leaping over the stockade into Patusan, and this loss is his change of luck and social status. "This is my second leap. . .Thought I would leave my skin there. Lost my shoes struggling" (*LJ* 191). His narrow drowning in mud is a death-rebirth or a baptism. No longer in his old shoes, he acquires a new life, a second chance.

Beauty patterns as fashion are in Conrad's fiction biosemiotic signs used to ascribe heroines culturally patterned roles. All the women of Sulaco observe the fashion of making up with mother-of-pearl powder, therefore they look like moon-white masks: "the shocking manner in which the Sulaco ladies smothered their faces with pearl powder till they looked like plaster casts"(*N* 53) evokes the moon and the mother-of-pearl of the ocean in interspecies similes, and observes a custom of masques imported from Venice; culture requires wearing a mask, hiding plainness. Fashion corrects nature into convention and reveals racism: to be beautiful, women must ostensibly belong to the white race.The Indian and the half-caste are excluded from the Sulacan beauty standards. Antonia Avellanos is often defined as red lips behind a fan, a Hispanic typical beauty (*N*). Her rouge as a constant make up and her fan as a prolongation of her hand are her manner of being elegant in order to hide poverty, which she

sees as a shame, a personal lack of decency. At war time she finds it necessary to apologise: "Forgive us our misery."

Hair style is a feature used as a biosemiotic definition of each heroine, for putting across a cultural role.The black mistress has " crimson spot on her tawny cheek" (*HD* 87) and helmet-like hair define her as a tribe queen-concubine. Felicia Moorsom (*PM*) has the same Athena-like helmet hair style, suggesting a monomaniac girl's intimidating power. A halo of blonde curls biosemiotically defines a *donna angelicata*, like the Intended (*HD*), Edith Travers (*R*), or Emilia Gould (*N*). Hermann's niece, with a rich rural plait, is a titanic innocent Gaia (*F*). Coquette Freya, with extremely long hair, is a musical siren (*F7I*). Giselle Viola,"the recognized beauty of the town" with bright golden locks, is a nymph, "she is a bit of a flirt," who "likes men's attention"(*N* 423), she "makes eyes" (*N* 423).Alice Jacobus, with wild curled hair, a prisoner amidst her garden's perfumes, is a luring nymph, too (*SF*). Rita de Lastaola's red hair and arrow of gold hair pin outline her as a *femme fatale* model-sitter (*AG*). Even old people's characters are revealed by hair style. Doramin's wife, wrinkled, with long grey hair, is a kind motherly witch (*LJ*). The bandit Hernandez has long curled grey hair falling on his shoulders like a folk legend hero (*N* 395).

Jewellery and weaponry are attached traditionally agency and status significance in Conrad's fiction.Agentive rings function in Conrad's fiction as adornment, credentials, messages, talismans, identification.In *Almayer's Folly* the beheaded body brought by the river wears Dain Maroola's clothes and has his ring on his finger, in order to mislead the Dutch officers.

In *Lord Jim*, Stein explains to Jim that "the ring was a sort of credential - 'it's like something you read of in books'. . Doramin would do his best for him."(*LJ* 178) IanWatt points out the silver ring'srole as a weak link between colonizer and colonized; the ring is "an ironic variation on the folk-tale motif of the poisoned gift," (Watt 347) because at the end, the ring which assured Jim's initial social ascent falls from Doramin's lap to Jim's feet with a deadly effect: "People remarked that the ring which had dropped on his lap fell and rolled against the foot of the white man, and that poor Jim glanced down at the talisman that had opened for him the door of fame, love and success"(*LJ* 312).The ring as a talisman does not help in *The Rescue* either. Entrusted with it as a desperate message to Lingard, Edith Travers does not pass it to him and he learns too late of the Malay princes'deaths. She throws the now useless ring into the sea and her yacht and Lingard's brig leave for opposite directions. Like in *Lord Jim*, the ring as a poisoned gift has brought ill luck and separation.

In *Nostromo*, Emilia Gould wears lots of gem rings, but they do not help her retrieve her husband from his obsession with the silver mine, which she fears more than a rival, considering that "The San Tomé mine stands now between these two people" (*N* 202). Similarly, in *Heart of Darkness*, the black concubine wears "brass gauntlets," "brass leggings" and "innumerable necklaces of glass beads" worth several elephants'ivory(*HD* 87), whose profusion cannot keep Kurtz to her, jewels being ineffective charms.

Bright metal objects fascinate primitives. Brutish Sotillo is fond "of jewels, gold trinkets, of personal adornment"(*N* 278). Nostromo is publicly requested by a gipsy to give her a love token and he cuts off his silver buttons which she proudly takes. In "The Inn of the Two Witches," a gipsy cuts off the brass buttons of killed Tom. Brass and glass are tantamount to gold and ivory in Conrad's irony on precious metals relative value. Significantly, he starts *Victory* with a jocular lesson, a reader trap on the relativity of diamonds worth, which, as every schoolboy knows, are nothing more than compressed coal:

> There is, every schoolboy knows in this scientific age, a very close chemical relation between coal and diamonds. . .Both these commodities represent wealth; but coal is a much less portable form of property. . .At the same time, there is a fascination in coal, the

> supreme commodity of the age in which we are camped like bewildered travellers in a garish, unrestful hotel. (*V*1)

Thus, diamonds value more than coal on the mere merit of their portability. On the other hand, coal is the supreme valuable commodity fascinating the age, which is, however, only a vulgar camping site where humans are bewilderedly accommodated. Relativity and irony are threefold overturned.

Weaponry is invested with more-than-human power and historic significance.In "Karain" the hero addresses the sword in pathetic fallacy: "If there is virtue in the fire, in the iron, in the hand that forged thee. . .then we shall be victorious together!"(*K* 8) The sword is an animistic artefact, transcorporeally receiving the power of fire, of iron and of the human forger. On the way to Matara's sister, the two friends sell their adornments, dispensing with outer beauty but keep the blades with killing power: "We sold the carved sheaths of our krisses - the ivory sheaths with gold feules.. .But we kept the blades - for them." (13) When they find the princess, they interrupt her pearl stringing: "the pearls streamed at her feet."(14) Reifying them in antonymic metaphors, the pearls stand for her grace, while the kriss blade stands for her brother's violence.

In *Nostromo*, the Goulds'salon contains a bookcase, deploying the family's collection of weaponry, telling its history:"Winchester carbines, revolvers, a couple of shotguns, and even two pairs of double-barrelled holster pistols. Between them, by itself, upon a strip of scarlet velvet, hung an old cavalry sabre, once the property of Don Enrique Gould, the hero of the Occidental province" (*N* 69)The agentive objects present in the Goulds''salon are both the result of the humans' choices and determine their lives. The ore samples speak in storied matter of the silver of the mine and of the land's treasures looting and influence Gould Sr. and Charles's lives, the water colour sketch of the San Tomé mountain painted by Emilia is both the expression and the cause of her nostalgia for the destroyed wilderness and of her disagreement with her mining husband regarding the waterfall sacrifice and the deforestation for the underground assets boastfully deployed in the glass boxes.The various weapons tell of the colonialist armed violence history of the family, the saber recalls the late uncle-president's and Charles's separatist politics. The objects in the room reveal each Gould's manner of entanglement with Sulaco's nature and have influenced these porous characters' destinies, and this entanglement of the objects and the Goulds makes up the family's history.

In *Heart of Darkness*, the brickmaker never makes any bricks, he collects African mats and weapons instead: "Native mats covered the clay walls; a collection of spears, assegais, shields, knives was hung up in trophies,"(*HD* 34) the Westerner colonialist's hobby for weaponry, also apparent in "Karain," shows a certain anthropological interest for the local culture and determines both the brickmaker's staying in Congo and the Englishmen's search for weapons on the Strand.

Conrad's characters are obsessed with clocks and time. Time is a western trope ineffectual for Karain, perceived differently by the East and the West, a cultural boundary:"The silence became so profound that we could distinctly hear the chronometers in my cabin ticking along with unflagging speed against one another. . . three white men, looking at the Malay, could not find one word to the purpose."(*K* 45) The white men and their animistic clocks collude in their vain attempt to exorcise the Malay's obsessive haunting.

In a number of works clocks are presented animistically. In *Nostromo*, when Captain Mitchell is taken prisoner by Sotillo's men, they confiscate his watch, which he values so much that he "raves. . .like a tiger in a cage"(*N* 277). At Verloc's death, the clock on the wall stops. The same happens to Razumov's clock at midnight, at the moment of Haldin's arresting. Clocks are animistic factors of order, their stopping brings chaos. Anarchists know this about time zones, that is why they try to dismantle them, an impossible goal apparently

missed by hazard, actually failed due to vibrant nature's intervention to preserve time zoning order.

Haunted Karain asks his white friends for charm protection from an object: "Give me your protection . . . A charm...a weapon!" (*K* 17) Inventive Hollis sacrifices the palm of a glove together with a Jubilee coin with Queen Victoria's profile and a blue ribbon from his box with souvenirs to make a ghostproof amulet, to which Karain stares in panpsychist respect. "She is more powerful than Suleiman the Wise, who commanded the genii, as you know" said Hollis."(18) The sight of Hollis's box with a girl's portrait makes the narrator think of "amulets of white men," (18) grasping the resemblance between the Malay and the western cultures, in Carl Jung's collective subconscious or in Kate Rigby's eco-theology collective consciousness . Karain comes swimming to the whites'schooner because the ghost haunting him "cannot abide unbelief."(24) Yet, he scorns the white atheists' lack of superstitions: he has an animistic perception of the world and can be appeased with an amulet.

In *An Outcast of the Islands*, Lingard, reassuring Almayer that they will find the secret gold ore, symbolically builds a toy-house of cards for little Nina, but the structure collapses "before the child's light breath." The ruined card house is ominous of the burning of the ambitious mansion at the end of the mirroring novel, *Almayer's Folly,* when Nina leaves it to marry the Balinese prince. The toy house, a replica of his real folly house, tries to warn Almayer of his vain ambitions misguided by Lingard's cornucopian promises.

Art is humans'creative, anthropocentric demiurgic capacity to add new species to the natural ones. Each work of art telltales its creator's self. In "The End of the Tether," Captain Whalley's wife paints such verisimilar species of the British flora on the walls of the *Diana* brig that lookers feel the scent of the flowers in the paintings."You could almost smell these roses" (*ET* 4). Homeland flowers painting expresses her biophilic art lover's covert longing for native England.

Paul Kirschner (1988:248) considers that in *Under Westen Eyes* Conrad uses places "topodialogically" to combat Dostoevsky. I find that Conrad tries to rewrite his own variation of Dostoevsky's *Crime and Punishment* in order to demonstrate that Dostoevsky's idea of atonement is ungrounded- Conrad considers that each crime has inevitable consequences retaliating on the perpetrator(as he states in his letter to Poradowska). Nature as well as second nature acts as God's executioner. In Prince of K- 's salon, Razumov sees a bronze statue of a running adolescent:"Filling a corner, on a black pedestal, stood a quarter-life-size smooth-limbed bronze of an adolescent figure, running. The Prince observed . . .'Spontini's 'Flight of Youth.' Exquisite.'"(*UWE* 16)Both characters unconsciously guess Razumov's entanglement with the statue. The animate bronze ominously warns him of his "youth's flight"stopping this very evening, by the choice of action he takes: by the end of the novel he will no longer be able to run or walk.

In the Preface to *The Nigger of the 'Narcissus',* Conrad mentions that "all art. . .must strenuously aspire . . .to the magic suggestiveness of music, which is the art of arts"(*NN* 3). Music is a ubiqutous part of Conrad's humans' lives. In "The End of the Tether," Mrs. Whalley is a pianist and a gifted singer. Van Wyk regularly receives music scores from Europe, but his piano is ironically "out of tune . . .in the damp atmosphere of the forests" (41) although he tries to reterritorialize European culture in his Malay seclusion. In *Heart of Darkness*, Kurtz's cousin in Brussels is an organ player, Kurtz's Intended has a grand piano in the room where she receives Marlow, Kurtz used to be a musical prodigy, a talented painter and a poet. He has painted a caricature of the blindness of the colonists'would-be enlightening mission in Congo, which we read as a bleak sarcastic allegory of the colonialist project and a self-irony of his own rhetoric in the Report.

In "Freya of the Seven Isles," the heroine is a siren. The piano is her jocular reification, music is her speech: she plays "fierce Wagner music in the flicker of blinding flashes, with thunderbolts falling all round, enough to make your hair stand on end" (*F7I* 152) either as a love declaration to Allen or as a mockery at voyeuristic Heemskirk. Wagner's music is to Freya a reenchantment of art, her magic power to send various messages by playing the same piece to different listeners, her sonorous declaration of osmotical betrothal to the brig.

The old captain in *The Shadow-Line* is a terrible musician who exasperates the crew. Approaching his dying, his playing becomes worse and worse, till he throws his violin into the sea: "It's my belief he would have tried to take the ship down with him if it had been in human power"(*SL* 24). In the sailors'superstition, the shadow-line of his burial at sea after that of his violin is the demarcation of evil spell, materialised in the proximal sinister Koh-ring shore. The sailors perceive the porous identification between the late captain, the violin, Koh-ring and the latitude of 8d 20' north. In *The Nigger of the 'Narcissus,'* the crew's cherished evening only entertainment, Archie's concertina playing, is interrupted by dying Wait's claim for quiet: sailors obey their sick fellow's selfish pretence.

Conrad's characters are bodily porous to music and rhythm. In *Heart of Darkness*, Marlow is impressed by the vigil kept by the blacks' tribe on the night of his departure on the steamer,and by the permanent drum beating, which he confounds with his heart, in identifying kinship: "And I remember I confounded the beat of the drum with the beating of my heart, and was pleased at its calm regularity."(*HD* 93) Reading the text in theeco-theology collective consciousness approach, we note Conrad seizing the kinship between the whites and the Africans, the common sensibility, the transitivity of cultural and religious values, transcending race and religion: "Perhaps on some quiet night, the tremor of far-off drums, sinking, swelling, a tremor vast, faint; a sound weird, appealing, suggestive, and wild - and perhaps with as profound a meaning as the sound of bells in a Christmas country"(92).

Collective consciousness explains art reterritorialization. In a comical scene, cruel Lakamba (*AF*) feels an oxymoronic simultaneous desire to poison Almayer and a fancy for operatic music: an aria from "Il Trovatore" exists in his hand organ as a reterritorialization of Verdi's music; he orders sleepy Babalatchi "to turn", because he cannot have enough of it."'Turn, Babalatchi, turn,' he murmured, with closed eyes. . . Babalatchi turned, at times dozing off . . . Nature slept in an exhausted repose . . . while under the unsteady hand of the statesman of Sambir the Trovatore fitfully wept"(*AF* 42). A funny fan of Italian bel canto, Arab Lakamba is sickly addicted to Verdi, as a living proof of music being an international language.

In a similar context, Conrad mocks fake melomania: in another reterritorialization of operatic music, in *Nostromo*, the president of a Sulacan province is a fan of Donizetti's "Lucia di Lamermoor""brayed"by the military band and he wrongly attributes the opera to Mozart: "The military band happened to be braying operatic selections. . . 'Exquisite, delicious!. . .'Lucia di Lammermoor! I am passionate for music. It transports me. Ha! the divine - ha! - Mozart. Si!'" (*N* 86). Music can even become exasperating. In *The Secret Agent*, it is present as the player piano at the Silenus bar, behaving as nonsensically as Conrad's parrots: "An upright semi-grand piano near the door, flanked by two palms in pots, executed suddenly all by itself a valse tune with aggressive virtuosity.The din it raised was deafening. . . .it ceased as abruptly as it had started" (*SA* 58)."The piano at the foot of the staircase clanged through a mazurka with a brazen impetuosity, as though a vulgar and impudent ghost were showing off. The keys sank and rose mysteriously. Then all became still" (63).The piano is an animistic whimsical character, playing valses or mazurkas in absurd disagreement with the humans' situations, starting and stopping unexpectedly, maddening psychotic listener Ossipon (*SA*).

3. Conclusion

Liminal spaces, thresholds (windows, doors, corridors, staircases, balconies, fences) are spaces connecting interior spaces or individuals to the environment or separating them from it, revealing characters'centripete or centrifugal tendencies to reach or avoid reality, to ascend or descend on the social scale. Gardens are artificial, tame second nature, their owners' design and mirrors.

Material culture as artefacts, mainly represented by clothes, jewellery, weaponry and works of art, is a second nature of a special kind, involving creativity, man's demiurgic efforts of adding new species to nature, as a wordless language, biosemiotically expressing social status, personality or hollowness, sexual attraction, aesthetic standards and conventions, sublimated feelings, culture reterritorialization.

Conrad's sense for concrete details memorised from directly known places is modified by his imagination and literary associations. His constructionist built environments and artefacts are agentive, transcorporeal, they can be diffractively read as storied matter acting upon the porous characters and determining plots. His tendency to animate both natural and man-created objects expresses animism both as material relationism and as a reenchantment of the sacred and of art in a collective consciousness.

BIBLIOGRAPHY

Conrad, Joseph*Almayer's Folly*
----- *An Outcast of the Islands*
-----"Karain"
----- *Heart of Darkness*
----- *Lord Jim*
----- "The End of the Tether"
-----*Nostromo*
-----*The Secret Agent*
-----*Under Western Eyes*
-----"Freya of the Seven Isles"
----- *The Shadow Line*
-----*The Arrow of Gold*
----- *The Rescue*
-----*Victory*
Morton, Timothy "The Liminal Space between Things: Epiphany and the Physical,"(2014)

Kirschner,Paul "Making You See Geneva" (1988)
Garrard Greg *Ecocriticism* (2008)
Heidegger , Martin "On the Origin of the Work of Art" (1935; 1980)
Bakhtin, Mikhail *Problems in Dostoevsky's Poetics*(1929; 1963)

COMMON LEXIC / LEXIC SPECIALIZED - POLITICAL LANGUAGE

Ana-Maria Botezatu (Tiliță)
PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:Under the action of the stylistic-functional factor, the totality of lexical units in the vocabulary is grouped into two major classes: the common language and the specialized language. If the common language is usually defined as the totality of words and word combinations that are commonly used, the specialized lexicon belongs to all the lexical elements that are in one way or another linked to a specific activity by a scientific- (Sluşanschi, Dan 1971, 587-593) and which are used by a group of speakers in their written or oral communication in a field of social, professional and cultural existence. Knowing the inventory of political terminology allows the identification of words that can be framed in political language through use and semantics, but which belong to the common lexicon in other meanings, usually unspecialized in a certain field, which distinguishes them from specialized terms.

Keywords: common language, specialized language, political language, political terminology, political discourse

Distincția teoretică dintre terminologie, limbaj comun și limbaj specializat este realizată, avînd în vedere lexicul specializat, în perspectiva materialului neologic din limbajul politic. Distincția celor trei concepte menționate (Bidu-Vrănceanu 2000, 9) se realizează urmărind faptul că lexicul unei limbi conține mai multe submulțimi cunoscute sub forma vocabularelor. Analizînd lexicul comun și lexicul specializat (Bidu-Vrănceanu 2007, 16) deducem că lexicul comun însumează „cuvintele care asigură înțelegerea și intersubiectivitatea dintre vorbitori la nivelul limbii comune", iar lexicul specializat cuprinde *diverse terminologii sau limbaje specializate specifice științei și tehnicii*. Relația ce se stabilește între lexicul comun și cel specializat include două aspecte specifice: determinologizarea și lexicalizarea, din care delexicalizarea/terminologizarea reprezintă trecerea termenilor din limbajul comun în limbajul specializat și transferul cuvintelor din limbajul specializat în limbajul comun.

Limbajul specializat al științelor sociale include terminologia politică. Urmărind atributele conceptului de *terminiologie*, observăm multiplele sensuri ale acestuia, în estență apropiate: „ansamblu structurat de termeni dintr-un domeniu" (Petit Robert), „totalitate a termenilor dintr-un domeniu de activitate" (NDN, DEX2), „ansamblu de termeni sau cuvinte specializate aparținînd unui sociolect, care se caracterizează prin univocitate și non-ambiguitate" (DȘL...). Ca unități sau elemente ale terminologiei din cadrul limbajelor specializate, termenii politici se caracterizează prin „univocitate, monoreferențialitate și precizie" (Bidu-Vrănceanu 2000, 9). Astfel, în cercetarea de față vom urmări și diferența dintre terminologie externă și terminologie internă a domeniului politic cu scopul de a poziționa neologismele în ansamblul de termeni folosiți exclusiv în limbajul politic și în registrul cuvintelor migrate din diferite domenii. Important de menționat este faptul că între lexicul comun sau primar și lexicul specializat sau terminologic sunt deosebiri esențiale, în special în modul de structurare diferit (terminologiile sunt *nomenclaturi* enumerative care aparțin delimitărilor din obiecte (Dumistrăcel 2000) și se structurează parțial).

Limbajul specializat sau limbajul de specialitate reprezintă „*un mijloc de comunicare în diferite domenii de activitate profesională, tehnico-ştiinţifică, inclusiv în domeniul*

*meseriilor (*Bidu-Vrănceanu 2001, 530-535*)*. Termenul *lexic specializat* este folosit de cele mai multe ori ca sinonim pentru terminologie şi este definit sub trei aspecte reprezentative.

- Limbajul specializat este în primul rînd *un subsistem lingvistic care utilizează o terminologie şi alte mijloace lingvistice pentru a realiza o comunicare de specialitate nonambiguă, cu funcţia majoră de a transmite cunoştinţe într-un domeniu particular de activitate profesională*.
- În al doilea rînd este definit ca *un ansamblu de termeni sau cuvinte specializate aparţinînd unui sociolect care se caracterizează prin univocitate şi non ambiguitate*.
- În al treilea rînd limbajul de specialitate este *o ştiinţă interdisciplinară preocupată de problemele generale ale terminologiilor în sensul unu şi doi*.

Lexicul de specialitate îşi are originea în istoria procesului de producţie, atunci cînd apar idei şi se creează obiecte noi, pentru care nu există încă denumiri. În acele condiţii, activitatea profesională este în permanenţă însoţită, în plan lingvistic, de apariţia unor elemente lexicale formate prin intervenţia conştientă a omului în dezvoltarea naturală a limbii.

Tranziția între limbajul de specialitate și limbajul sau lexicul comun pare ușoară, deoarece vocabularul unui jargon specific include întotdeauna elemente de lexic comun. O înșiruire de termeni tehnici sau așa-numitele expresii specializate nu ar avea, însă, ca rezultat un text coerent. Prin urmare, lexicul comun poate exista independent de lexicul specializat, dar nu și invers.

Delimitările terminologice sunt precise, fiind definite prin criterii obiectiv, adică prin caracteristicile obiectelor reale. Pe de altă parte, „structurile lingvistici sunt delimitări operate în intuirea realității, adică în planul aprehensiunii umane” (Coșeriu 1987, 182). Prin urmare, se cunosc doua tipuri de lexic: cel lingvistic, structurat și cel terminologic, nomenclator (Coșeriu 1966, 99). Terminologia, spre deosebire de lexicul comun, are în vedere competența științifică a locutorului și a receptorului care ține de capacitatea lor de reînnoire a sensului conceptual al cuvintelor.

În funcţie de gradul de specializare (Bidu-Vrînceanu 2002, 56), distingem vocabularul de specialitate general științific acesta cuprinde termenii tehnici care sunt comuni pentru mai multor domenii specializate - și vocabularul special, adică terminologia specifică, utilizată exclusiv într-un anumit domeniu. În ceea ce privește domeniile în care are loc comunicarea cu ajutorul jargonului specializat, distingem:

- știință și cercetare (limbajul științific)
- producţie, procese de fabricare, tehnică etc. (limbajul de specialitate propriu-zis)
- vînzări și marketing (diluarea, simplificarea limbajului de specialitate)
- consumul (jargonul, aplicat în limbajul comun)

Terminologie în limbajul politic

Analiza limbajului politic reprezintă o axă de interes a studiilor de specialitate, focalizate în special pe conținutul și pe forma discursului politic. Cercetarea limbajului politic se poate urmări din perspectiva a două paliere: una terminologică care are în vedere identificarea, definirea termenilor din acest domeniu și încadrarea acestora în tipologia limbajelor de specialitate „terminologie sau terminologie științifică” (Bidu-Vrănceanu, 2007, 78), alta discursivă ce urmărește stilistica și pragmatica textului din domeniul politic actual. Criteriile de diferențiere dintre vocabularul comun și cel de specialitate conduc spre deosebirile pe care le întîlnim dintre lexicul politic și terminologia politică. Termenii politici care formează limbajul domeniului sunt cuvinte destinate referinței politice, adică neologisme terminologice.

Limbajul politic românesc cuprinde trăsăturile generale ale oricărui limbaj politic. Specificul său nu a fost deocamdată studiat îndeajuns, în perspectivă tipologică şi comparativă. Atîtea cîte sunt, trăsăturile caracteristice provin din specificul cultural al limbii (un anume raport între arhaisme şi neologisme, termeni de bază şi terminologie de specialitate, între limba literară şi limba populară) şi din condiţiile istorice ale comunicării (limitare a limbajului în regimul dictatorial, dezvoltare şi diversificare în democraţie). Lexicul politic românesc preia din alte limbi multe cuvinte, sensuri şi expresii şi dezvoltă altele pe teren propriu. Retorica discursului politic este şi ea în mare măsură transnaţională: trăsăturile specifice unei anumite culturi ţin de favorizarea sau limitarea uzului elementelor afective, a mijloacelor emfatice, de preferinţa pentru o polemică agresivă sau pentru sublinierea elementelor constructive, de locul diferit ocupat de formulele de politeţe şi de cele ceremonioase etc.

Ca registru specific, limbajul politic a reușit să se dezvolte și să își aplice propriul set de trăsături lingvistice, adaptînd limbajul de așa manieră încît în cele din urmă să îi servească complet interesele, nelăsînd, majoritatea timpului, urme detectabile care să ne facă să ne gîndim că *totul e manipulare*. În același timp, este singurul tip de limbaj specializat care împrumută structuri din toate celelalte registre (e.g. limbajul care reprezintă puterea politică poate utiliza structuri din toate celelalte limbaje care reprezintă puterea legislativă, puterea economică, judiciară ș.a.m.d.), iar aceasta îi conferă caracterul distinctiv și complicat. Nu există categorii de *limbaj politic bun* sau *limbaj politic rău (*Domnița Tomescu 2009, 18*)*, întrucît limbajul pare să ofere doar structurile politice specializate aplicate într-un asemenea tip de discurs, el neputînd să acopere cazurile, contextele sau intențiile emițătorului.

Limbajul politic nu are, din perspectiva stilisticii funcţionale, o individualitate clar marcată: se identifică în bună măsură cu limbajul standard, seamănă foarte mult cu limbajul jurnalistic – care îl preia, dar îl şi influenţează –, utilizează un inventar de termeni specifici, dar nu o terminologie riguroasă, interferează cu limbajul juridic. Greu de definit printr-o listă de trăsături pur lingvistice (lexicale şi morfosintactice), limbajul politic este totuşi uşor de identificat prin raportare la domeniul de utilizare şi la situaţia de comunicare, care determină asocierea unui *vocabular specific (*Bidu-Vrînceanu 2002, 56*)* cu o serie de *strategii discursive*. Situaţia comunicativă prototipică presupune un locutor individualizat, dar care nu vorbeşte în nume propriu, ci ca reprezentant al unui grup şi care se adresează unui public cît mai larg. Între funcţiile limbajului, funcţia conativă este cu siguranţă decisivă.

Cornelia Ilie amintește de originea franceză a cuvîntului parlament care provine din verbul *parler = a vorbi* și care, prin transfer metonimic, se referă la instituția specializată într-un anume fel de a vorbi și chiar la clădirea care adăpostește această instituție.

*Lexicul politic*reprezintă o terminologie atipică, ambiguă şi imprecisă, în care termenii sunt interpretaţi prin grile valorice specifice unor anumite grupări. Diferenţa dintre terminologiile propriu-zise ale limbajelor speciale (ştiinţifice, administrativ, juridic) şi cea politică stă în faptul că în aceasta din urmă conotaţiile pozitive sau negative ale cuvintelor au rolul esenţial. Desigur, ştiinţele politice au în vedere, ca orice alte ştiinţe, precizia; dar pentru discursul politic prototipic mult mai importantă este componenta evaluativă (uneori chiar afectivă) a lexicului. În lexicul politic sunt încorporate adesea *mituri* populare, cuvintele funcţionînd ca *embleme* ale unor atitudini şi afilieri.

În discursul politic, alături de termenii de specialitate, se regăsesc într-un număr semnificativ și termeni care aparțin vocabularului comun al limbii care reprezintă codul standard de comunicare. Cu o circulație „efemeră”, caracterizați prin ambiguitate, termenii care provin din cuvinte ale vocabularului comun pot fi dezambiguizați prin adjective specifice precum: politic, -ă, apolitic, -ă, etc. Pe parcursul lucrării, neologismele sunt analizate din două perspective: la nivelul terminologiei domeniului politic și la nivelul lexicului din sfera răspîndirii politice. Cei mai mulță dintre termenii specializați sunt

neologisme terminologice, preluate și adaptate din nomenclatura de specialitate a limbii care se definesc prin relația acestora cu un concept specific domeniului. Aceştia se definesc de elementele lexicale ale limbajului politic ca distribuție discursivă, ca circulație și uz.

*Lexicul politic*reprezintă o terminologie atipică, ambiguă, în care termenii sunt interpretaţi prin grile valorice specifice unor anumite grupări. Diferenţa dintre terminologiile propriu-zise ale limbajelor speciale (ştiinţifice, administrativ, juridic) şi cea politică stă în faptul că în aceasta din urmă conotaţiile pozitive sau negative ale cuvintelor au rolul esenţial. Desigur, ştiinţele politice au în vedere, ca orice alte ştiinţe, precizia; dar pentru discursul politic prototipic mult mai importantă este componenta evaluativă (uneori chiar afectivă) a lexicului. În lexicul politic sunt încorporate adesea *mituri* populare, cuvintele funcţionînd ca *embleme* ale unor atitudini şi afilieri.

Termenii nespecializați care fac parte dintr-un domeniu și care aparțin limbajului comun prin multiple sensuri pot fi încadrați în inventarul terminologiei politice prin uz și semantică. Sensul politic al termenilor se adaptează contextului și se actualizează prin asocierea cu elemente lexicale specializate, extrase din aria adjectivelor, precum politicianist,-ă. În aria referinței politice, așa cum observă Domnița Tomescu, (Domnița Tomescu, 2009, 108) sunt întîlnite cuvinte care aparțin lexicului comun, din deverse cîmpuri semantice:

a) Activități umane: dezbatere mediere, alegeri, alternanță, cooperare, demisie, opoziție, declarație, opresiune, , capitulare, demisie, etc.;
b) Relații umane: alianță, dialog, pact, asociație, etc.;
c) Organizarea activității umane: conferință, comisie, clasă, consiliu, comunitate, congres, club, etc.;
d) Principii morale: solidaritate, fidelitate, amiciție, independență, libertate etc.;
e) Afecte și acte voliționate: zel, decizie, hotărîre, atașament, determniare, etc.

Sensul politic al acestor cuvinte este actualizat contextual. Fiecărui termen specificat anterior i se adaugă adjectival politic, -ă cu scopul de a dezambiguiza sensul. Astfel, cuvintele care aparțin limbajului comun devin, prin alăturarea acestui adjective, sintagme specific limbajului politic: dezbatere politică, clasă politică, meidere politică, independență politică, etc. Prin urmare, diferențierea celor două categorii, lexic politic și terminologie politică demonstrează interferențe care nu permit confuzia celor doua clase.

Limbajul politic, în special cel românesc se află într-o continua schimbare, fiind îmbogățit de creații românești expresive, împrumuturi, calcuri, ceea ce arată interesul cercetării pentru acest domeniu. Studiul limbajelor specializate, cu precădere cel al limbajului politic oferă ocazia unor observații inedite cu privire la dinamica limbii în secolul al XXI-lea, structura limbii literare și influența neologismelor asupra lexicului general.

Tranziția între limbajul de specialitate și limbajul sau lexicul comun pare simplă, deoarece vocabularul unui jargon specific include întotdeauna elemente de lexic comun. O înșiruire de termeni tehnici sau așa-numitele expresii specializate nu ar avea, însă, ca rezultat un text coerent. Prin urmare, lexicul comun poate exista independent de lexicul specializat, dar nu şi invers.

Limbajul specializat și limbajul comun nu pot fi bine diferențiate, atît de îngemănate sunt relațiile reciproce. Mai presus de toate, majoritatea limbajelor de specialitate au ca bază limbajul sau lexicul comun. Așa cum observă Georg Klaus, *limbajele de specialitate nu pot fi introduse […] decît prin limba curentă, conceptele lor de bază pot fi definite numai prin această limbă, iar formulele deduse ulterior se obţin din aceste concepte de bază, cu ajutorul gîndirii logice* (Georg Klaus 1977, 43). Ele folosesc numeroase posibilități de exprimare pe care li le oferă lexicul comun. Şi viceversa, limbajul specializat are efectele sale asupra limbajului comun.

Una dintre particularităţile principale ale lexicului specializat constă în caracterul specific al relaţiei existente între elementele sale componente şi noţiunile sau obiectele denumite. La cuvintele din lexicul comun care denumesc obiecte şi noţiuni uzuale din viaţa cotidiană aceste legături au un caracter mai mult sau mai puţin regulat. Ele s-au format în decursul secolelor şi au fost însuşite de vorbitori o dată cu învăţarea limbii. În cazul cuvintelor din lexicul de specialitate predomină *legăturile naţionale* fiind ignorat caracterul regulat al relaţiei cuvînt — noţiune — obiect, întrucît ele (cuvintele din lexicul specializat) sunt creaţii elaborate, inexistente în condiţii naturale; ele sunt rezultatul ingerinţei omului în dezvoltarea naturală a limbii. Ca urmare, în comparaţie cu codul limbii, lexicul specializat este secundar, este elaborat artificial din elemente autohtone, create sau împrumutate.

Concluzii

Frontierele între aceste două limbaje sunt neclare şi permeabile. Prin urmare, limbajul specializat este legat de limbajul comun printr-o relaţie de intersectare, adică procesul de transfer al unităţilor lingvistice între aceste două limbaje se realizează în ambele sensuri. Unităţile lexicale trec de la un limbaj la altul sau se găsesc în mai multe limbaje specializate în acelaşi timp.

Relaţiile existente între lexicul comun şi cel specializat fac posibilă deplasarea unităţilor lexicale dintr-un registru în celălalt. Pe de o parte, vocabularul specializat atrage prin specializare şi transfer elemente curente ale lexicului comun, iar pe de altă parte, acesta împrumută altor arii lexicale termeni, care pot fi supuşi unei alte specializări sau unui nou transfer metaforic. În principal, prin limitarea cîmpului obiectual-noţional , cuvintele din lexicul comun pot trece în componenţa lexicului specializat. În prezent, este mai frecvent procesul invers: prin popularizarea unor noţiuni speciale, semnificanţii lor îşi pierd precizia terminologică şi intră, astfel, într-un circuit mai larg. S-a constatat că peste 50% din neologisme provin din trecerea unităţilor terminologice, aparţinînd unei sfere de activitate specializate, într-o sferă nespecializată (lucrări de popularizare a ştiinţei, presă, radio, televiziune).

BIBLIOGRAPHY

Bidu-Vrînceanu, Angela (coordonator), *Lexicul social-politic, precizări semantice contextuale*, în „Revista română de comunicare şi relaţii publice”, 2000;
Bidu-Vrănceanu, *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, Editura Universității din București, București, 2007;
Coşeriu Eugen, Limbaj şi politică, în „Revista de lingvistică şi ştiinţă literară, Chişinău, 1966;
Dan Sluşanschi, Studiul vocabularelor speciale. Probleme de metodă, SCL, XXII (1971), nr. 6, p. 587-593;
Bidu-Vrănceanu, Angela Călărașu, Cristina Ruxăndoiu-Ionescu, ș.a, *Dicționar de științe ale limbii*. București, Editura Nemira, 2001;
Bidu-Vrînceanu, Angela (coordonator), *Lexic comun, lexic specializat*, Universitatea din București, București 2002;
Domnița Tomescu, *Limbajul politic românesc actual*, Editura Universității Petrol-Gaze din Ploiești, Ploiești, 2009;
Georg Klaus, *Logica modernă*, Editura Ştiinţifiă şi Enciclopedică, București, 1977.

Dicționare

Academia Republicii Populare Române, Institutul de Lingvistică din București, *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei R.P.R., 1958;
Bidu-Vrănceanu, Angela Călărașu, Cristina Ruxăndoiu-Ionescu, ș.a, *Dicționar de științe ale limbii*. București, Editura Nemira, 2001;
Dicționar explicativ al limbii române, București, Univers Enciclopedic Gold, 2009;
Tomescu Domnița, *Limbajul politic românesc actual*, Editura Universității Petrol-Gaze din Ploiești, Ploiești, 2009.

THE ANIME CULTURE'S MARKET FROM ROMANIA IN THE THRESHOLD OF A NEW DECADE

Adrian Nicolae Cazacu
PhD Student, Bucharest University of Economic Studies

Abstract:In the context of globalization, Romania has incorporated in its cultural space, the culture of Japanese origin, called anime, which has led to the opening of a market for its products. Due to TV and later the social networks, the perception of several segments of the population on anime culture has become significant and its products have entered the Romanian entertainment market. At the beginning of a new decade, anime culture has established a well determined cultural and economic place, both locally and internationally. In the context of prefiguration of changes in the structure of the Internet and social networks, with a very important role in the spread of this culture, certain aspects appear that deserve the attention of the researcher..

Keywords: anime, culture, e- marketing, Internet, Facebook

Introduction

The Japanese animation, called "*anime*" was originally presented to the general public in Romania, by the Romanian television and other television stations, which emerged in the 1990s by broadcasting a multitude of anime movies and series. The anime was well received by the public in Romania, which led to the appearance of an anime television station called A +, later replaced by the Animax program.

The development of the Internet and social networks in the 2000s has led to the possibility of fans meeting in the virtual space and the possibility of coordinating and organizing the first anime conventions in Romania, such as Nijikon in 2007, which taking place annually since then.

Within these conventions, anime-specific products are marketed, cultural events such as cosplay, and other activities take place. These conventions involve both visitors and exhibitors of anime products, thus representing the first economic manifestations of this culture in Romania.

Subsequently, with the increasing popularity of the Facebook network, it becomes an important source of information to fans about new *anime* appearances, mangas, which are often the source of inspiration for *anime*, and almost all aspects of *anime* culture . Also, within these groups, specific products such as: mangas and *cosplay* accessories are promoted and marketed.(Cazacu,2016a)

In the last part of the current decade, bookstores such as Cărtureşti and Antic Ex Libris include in their offer, already traditionally, manga volumes and other products specific to anime culture(Cazacu,2019). Recent studies (Cazacu, 2018;Mihăiţă&Cazacu, 2018) conducted by the author, showed that perception of anime culture is positive in Romania. More detailed, according to data from two online surveys (Cazacu,2016;Cazacu,2018) he author reaches the following results: the young segment in Romania, representing the majority of anime fans, is pleasantly surprised by the new form of art, considering it as an educational one; male adults acquire these products for their artistic quality, non-buyers would also become buyers because of its appreciation as surprising and dramatic and the female audience appreciates the anime products as simply wonderful.

The author has described this result as hypothesis H_1, hypothesis demonstrated by the studies presented at the 32nd IBIMA International Conference that took place in November 2018 in Spain (Mihăiţă & Cazacu, 2018).

Shortly after the anime culture market has surpassed the theme conventions and the online environment, the prefiguration of a new segment of buyers of anime products began. The author's personal observations show that some buyers of manga products in the bookstores, although they have had contact with the online environment, are not currently active on *Facebook*, are informed about new appearances from other sources, such as websites. There are also occasional buyers who are motivated by simple curiosity. Noteworthy is the fact that there are people who regularly buy full series of manga, appeared recently, valued at fairly high prices, and thus the products of this culture are also included in the category of luxury goods.

Facebook has had and currently have a very important role in informing the Romanian public about anime culture and promoting e-marketing of its products.

However, when the anime culture products began to be purchased from bookstores and other shops outside the virtual environment, this culture began to make contact with populations that do not use *Facebook*.

However, when the anime culture products began to be purchased from bookstores and other stores outside the virtual environment, this culture began to engage with non-*Facebook* segments of the population.

This context is similar to that of the late 90s early 2000s, when Romanians received information about the *anime* culture through other channels of communication (television and websites) than the *Facebook* social network, and their interest was equally high, meaning significantly. In the context of prefiguration of a possible decline of the *Facebook* network and the increased knowledge of the Romanians in using the Internet we can anticipate that the anime culture market in Romania, already established in the local economic and cultural space, will acquire new dimensions and in the future will use new communication channels and social networks.

The legal aspects of the *Facebook*'s decline may be themselves the subject of a separate study, but the e-marketing and *Facebook* business, according to current media data could be replicated in other social networks, whose popularity is increasing.

In the context of preconfiguration of future transformations in the online environment and the integration of anime culture into the local cultural space, research on the anime culture market in Romania, as well as other similar markets, related to the context of the current e-marketing environment are important.

Data analyses

Speaking about the influences of the external factors over the future decision of the consumer, we have proposed o mathematical model of its evolution. The external factors which act over the consumer decision were alalysed in the specialised literature by many researches, the most recognized of them being Thorstein Veblen. Following his theory, the "*motivation*", is divided into five entry levels, listed in a particular order: culture, subculture, social class, reference groups, belonging groups. In our approach, we shall consider these influences as having balanced inputs. These inputs depends, at their turn, from the local and international cultural evolution, including the mass media and the Internet, also the way in which the romanian audience will be adapted to this evolution. The **definitions** of the main external factors of influence, following the Veblen theory are the following(Veblen, 2009):

- ✓ **Culture** is defined as the "*level at which are inserted the sustainable influences, due to the assimilation of traditions, customs and values*".

- ✓ **Subculture** is defined as a "*regional entity*" or segment of the advanced, modern culture, which has lost its homogeneity.
- ✓ **Social classes** are "*entities- expressions of the people's verticaldifferentiation*".
- ✓ The **reference group** is the "*social entity*", to which the individual identifies himself, by some common features, such as:
  - Similarity of aspirations
  - Social behavior, so on.
- ✓ The **membership group** is the "*social entity*" to which the individual belongs, such as: family,friends, coworkers.(Cazacu, 2016b)

The system of the internal factors, those which determine the process decision, called "*endogenous influences*", have been also analyzed by the specialized researches, and, by our opinion, these influences could be denoted like this, in the initially preferred order:***a***=*need*, ***b***=***motivation***, ***c***=*intention*, ***d***=***preference***, ***e***=*attitude*. Yet, in our last study(Cazacu, 2019) we have demonstrated that the order can be slightly inversed, so the ***preference*** and the ***motivation***to form the so called **first group** and the *need, intention, attitude* form the so called **second group** of the endogenous influences. We can explain even in a logical way that when someone has to take a decision, first he ***prefer*** something, then, having a ***motivation***, he has the *need*, followed, if it is possible, by the *intention* and the *attitude*.

The so called BB(***Black-Box***) by the specialists, is the endogenous influences system for which we we have proposed the next mathematical model:

$$\dot{x} = \boldsymbol{e}x_1 - \boldsymbol{d}x_2 + \boldsymbol{c}x_3 - \boldsymbol{b}x_4 + \boldsymbol{a}x_5 \qquad (1)$$

with the corresponding dynamic system ***S***, written in the form of the state equations:

$$\begin{cases} \dfrac{dx}{dt} = \begin{pmatrix} e & 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & d & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & c & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & b & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 0 & a \end{pmatrix} \cdot x(t) + \begin{pmatrix} \alpha & 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & \beta & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & \gamma & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & \delta & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 0 & \mu \end{pmatrix} \cdot u(t) \\ y(t) = \begin{pmatrix} 1 & 0 \dots & 0 \\ \vdots & \ddots & \vdots \\ 0 & \dots & 1 \end{pmatrix} \cdot x(t) \quad x(0) = x^0 \qquad (S) \end{cases}$$

or, more generally:

$$\dot{x} = A \cdot x + B \cdot u \qquad (2)$$

$$y = C \cdot x \quad x(0) = x^0$$

where: ***A***is the state matrix, ***x*** = (***x1, x2, x3, x4, x5***) is the state vector, ***y*** = (***y1, y2, y3, y4,y5***) is the system response- the decision, ***C*** is the response vector matrix (consumer decision) or output matrix. The disturbing vector ***u*** = (***u1,u2,u3,u4,u5***) has the matrix ***B***, matrix of disruptive coefficients, coefficients of exogenous influences.(Cazacu,2019, pp. 54-55)

Returning to our purpose, if studying the future evolution of the anime culture, most precisly, the ipothetical evolution of the anime consumer's process decision, in the context of the transformation of the ***reference group*** of the anime fans, their new ipothetical canals of communications, we shall use the above model.

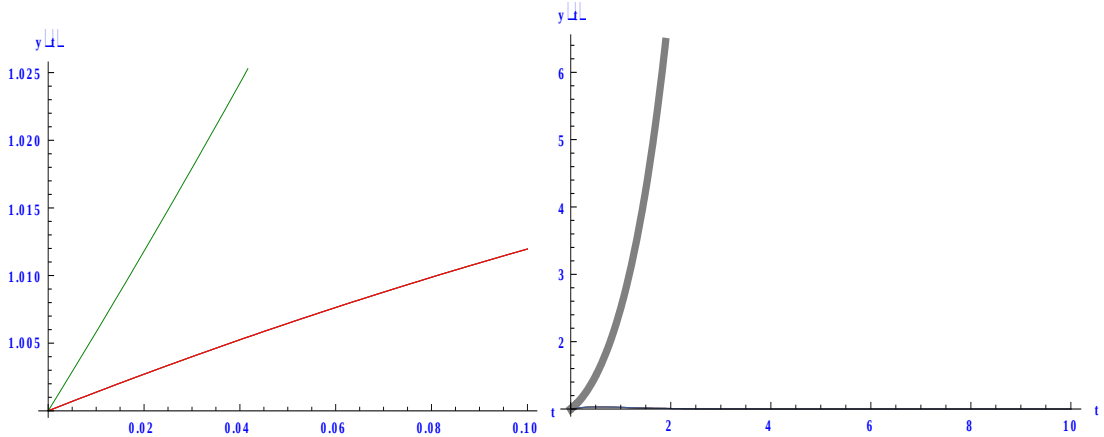


Figure 1. The trajectory evolution on different intervals: 0,1 u.m.(left) and 10 u.m.(right)

The initial considered vector:

$$\boldsymbol{x}(0) = \boldsymbol{x}^0 = (0,0,0,1,0) \qquad (3)$$

So, starting with what we know, that there is at least one anime fan in our country, we could obtain a scenario for the future trajectory of the endogenous influences, first in a litle interval, like 1/10 u.t.(unit of time), then for ten units and so on.(figure 1)

But, looking to the graphic, we can not understand the evolution of each branch of the trajectory. There are five branches, the graphic sugests that only one or two have ascending evolutions. In order to find the anime fans group evolution, we keep only its coefficient in the out matrix of the system, making null all the others.(Figure 2)

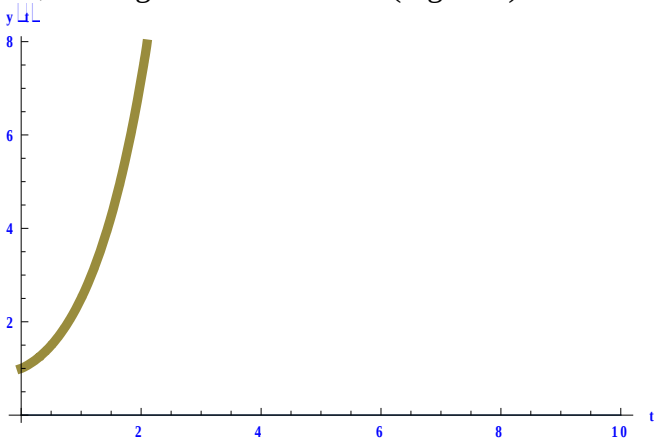


Figure 2. The fans group evolution in 10 units of time

Acting over the coresponding external factor in the disruptive matrix ***B***, we can observe the trajectory of the five endogenous influences which form the process of consumer's decision.

Changing the initial statement vector value, we add the culture and the subculture initialization, as it is natural, and observe the evolution of each branch of the system out vector, with the following results(given by the Mathematica 7.0 algorithm)(Cazacu, 2016b)(Figures 4,5,6,7,8, Annex)

The initial considered vector:

$$\boldsymbol{x}(0) = \boldsymbol{x}^0 = (1,1,0,1,0) \qquad (3')$$

The trajectory evolution is now including at least three branches, for a litle period of time, but also like the other case, during a greater period it lasts fewer, maybe only one.

In order to find which the evolution has every of the five theoretical branches of the system, we will keep, one after the other, the out branch coresponding to every influence.

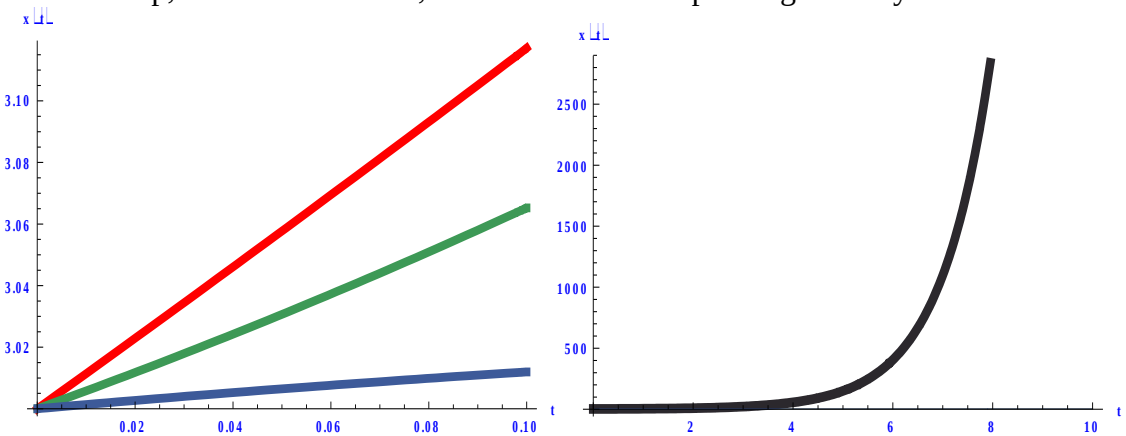


Figure 3. The trajectory evolution on different intervals: 0,1 u.m.(left) and 10 u.m.(right) (coresponding to the new initial statement vector)

In the figures bellow, the out vector ***y(t)*** of the system have five different matrices ***C***, for each of the five out branch we shall keep. Consequently, the other ***C*** matrix coefficients, excep the specific branch coefficient, shall be null.

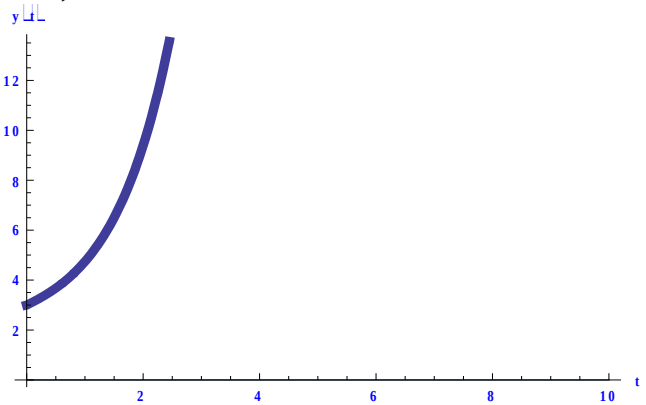


Figure 4. The culture out branch evolution for 10 units of time

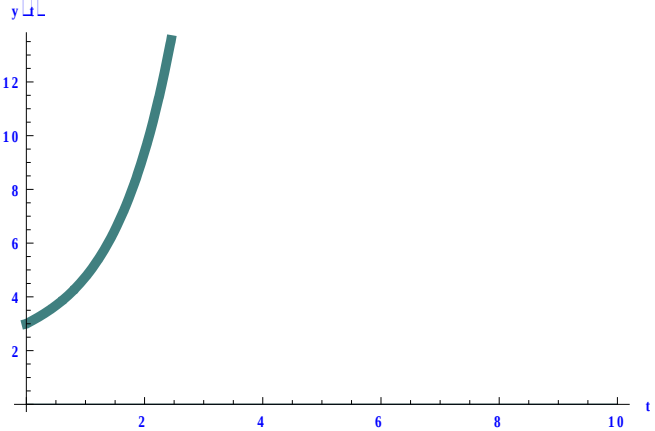


Figure 5. The subculture out branch evolution for 10 units of time

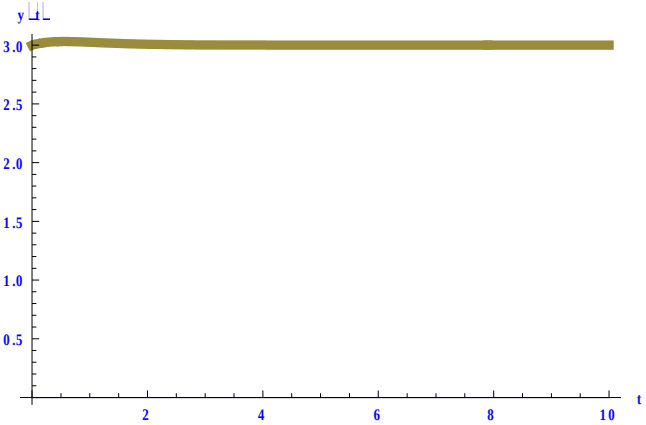


Figure 6. The social class out branch evolution for 10 units of time

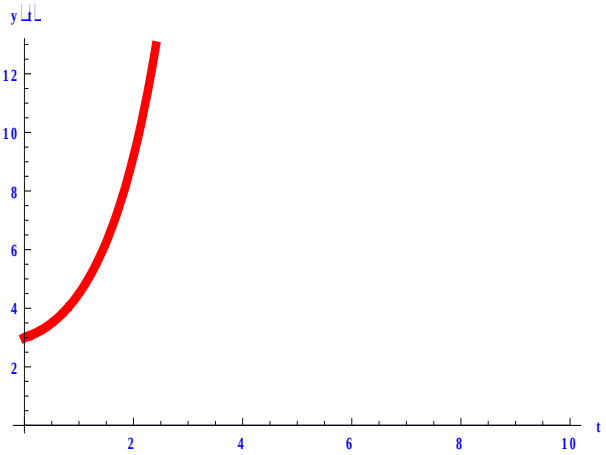


Figure 7. The reference group out branch evolution for 10 units of time

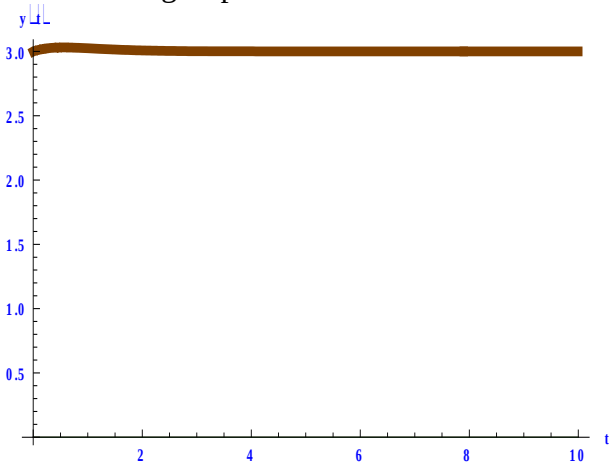


Figure 8. The belonging group out branch evolution for 10 units of time

Conclusions

The results above complete the author's other conclusions, meaning that, in any context of the initial conditions in which the existence of one anime fan is included, the reference group attached to this kind of art, wil not disapeare. In fact, the anime group of fans, which is the reference group branch in our analyse, is going to grow, using, like I presumed in introduction, any communication way it will find suitable.

BIBLIOGRAPHY

1. a-Cazacu, A. N.,"Anime Culture in Romania - Environment to Promote Manga Comics", [online], *Journal of Romanian Literary Studies*, 8, Arhipelag XXI Press, Tirgu Mures, Romania, 2016, e-ISSN: 2248-3004,541-546, *http://www.upm.ro/jrls/JRLS-*
2. b-Cazacu, A. N.,"Systemic Approach of the Consumer Behavior ", [online], *Management&Marketing*, volume XIV, issue 1, 118-125, 2016
3. Cazacu, A. N., "Statistical considerations upon the results of a survey regarding the anime culture in Romania", [online], *Journal of Romanian Literary Studies*, 13, Arhipelag XXI Press, Tirgu Mures, Romania, 2018, e-ISSN: 2248-3004,450-463, *http://www.upm.ro/jrls/JRLS-13*
4. Cazacu, A. N., "Study of the Endogenous Influences System in the Consumer's Decision", [online], *International Journal of New Technology and Research*, Volume 5, Issue 6, 2019, ISSN: 2454-4116, 54-58
5. DENISON, R., "Transcultural creativity in anime: Hybrid identities in the production, distribution, texts and fandom of Japanese anime", *Creative Industries Journal*, vol.3, Issue 3, University of East, Intellect Ltd Major Papers, England, 2010
6. HARRIS, W., A., Animation, Globalization, and Cultural Identity With Special Reference to American and Japanese Media Culture, Savannah College of Art and Design, Savannah-Georgia, U.S., 2013
7. MacWILLIAMS, W. M., Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime, Armonk, Ed. M.E. Sharpe, New York, U.S., 2008
8. MIHAIȚĂ, N., CAZACU, N.,A., "The Perception Influences in the Anime Culture World. Implications on the Anime Products Market", IBIMA Proceedings, 32nd IBIMA International Conference, in Web of Science, SCOPUS, ISI, indexed EBSCO, CSA, INTERDOK, Thomson Scientific, The Thomson Reuters ISI Index to Social Sciences & Humanities Proceedings® (ISSHP®), Madrid, Spain, 14 November 2018, ISBN: 978-0-9860419-9-0
9. Veblen, Thorstein(2009*), Teoria clasei de lux*, Public Publishing House, Bucharest.
   *** "Veblen influences.nb"program, *Mathematica 7.0*
   *** https://carturesti.ro/raft/manga-2431
   *** https://www.anticexlibris.ro/comics
   *** https://assets.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/1/2018/09/FT_18.09.05_FacebookPrivacy_MethodologyTopline.pdf
   *** https://www.socialmediatoday.com/news/new-report-shows-facebook-usage-dropped-for-a-second-straight-year-in-the-u/550019/

Annex. The algorithm in Mathematica 7.0(Cazacu, 2016b)

```
matA=N[{{1,0,0,0,0},{0,1,0,0,0},{0,0,1,0,0},{0,0,0,1,0},{0,0,0,0,1}}]
matA//MatrixForm
Transpose[matA]
matX=matA+Transpose[matA]
I0=-Exp[-matA-matX]
matB=N[{{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,1,0},{0,0,0,0,0}}]
matB*=Transpose[matB]
S=matB.matB*
C2=Exp[-matX].S.MatrixPower[matX,-1]-I0
C1=S.MatrixPower[matX,-1]
Exp[matX]
matV=MatrixPower[Exp[matX],t].C2-C1
```

```
p=MatrixPower[-matV,-1]
x0=matA-S.p
xi={0,0,0,1,0}x=xi.Exp[Integrate[x0,{r,0.,t}]]
xi=Exp((0.`+t)x^0)
Plot[x,{t,0,0.1},AxesLabel->{"t","x(t)"},LabelStyle□Directive[20,Blue,Bold]]
Plot[x,{t,0,10},AxesLabel->{"t","x(t)"},LabelStyle□Directive[20,Blue,Bold]]
matC=N[{{1,0,0,0,0},{0,1,0,0,0},{0,0,1,0,0},{0,0,0,1,0},{0,0,0,0,1}}]
matC//MatrixForm
y=matC.x
Plot[y,{t,0,0.1},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
Plot[y,{t,0,10},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
matC=N[{{1,0,0,0,0},{0,1,0,0,0},{0,0,1,0,0},{0,0,0,1,0},{0,0,0,0,1}}]
matC//MatrixForm
y=matC.x
matC=N[{{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,1,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0}}]
matC//MatrixForm
y=matC.x
Plot[y,{t,0,10},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
xi={1,1,0,1,0}
x=xi.Exp[Integrate[x0,{r,0.,t}]]
Plot[x,{t,0,0.1},AxesLabel->{"t","x(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
Plot[x,{t,0,10},AxesLabel->{"t","x(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
matC=N[{{1,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0}}]
y=matC.x
Plot[y,{t,0,10},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
matC=N[{{0,0,0,0,0},{0,1,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0}}]
y=matC.x
Plot[y,{t,0,10},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
matC=N[{{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,1,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0}}]
y=matC.x
Plot[y,{t,0,10},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
matC=N[{{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,1,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0}}]
y=matC.x
Plot[y,{t,0,10},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
matC=N[{{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,0},{0,0,0,0,1}}]
y=matC.x
Plot[y,{t,0,10},AxesLabel->{"t","y(t)"},LabelStyle□Directive[Blue,Bold]]
```

CONSUMER'S PRESUPPOSITIONS: EMPIRICAL AND EXPERIMENTAL

Mihaela Bucatariu
PhD Student, Bucharest University of Economic Studies

Abstract: The present article belongs to the "customer satisfaction" category merging the empirical part with the experimental one so as to identify methods and lines of action, as well as a system of relations to create a propitious environment for entrepreneurs' development.
Although it contains enough quantity of interpretation for certain aspects in what concerns customer satisfaction, the article gives way to analyze the strengths and weaknesses which can be improved and verified according both to the European Customer Satisfaction Index and to Eviews linear regression model.
The study is based on a sample size of 119 consumers from Bucharest and the surrounding area which offers a superior construction with the help of which it wouldn't have been possible to determine new perspectives, new connections and, nonetheless, interpretations and constructive criticism for the studied model.
In order to surprise the essence of the consumer's experience the present paper focuses, on one hand, in bringing a benefit in improving the quality of products and services and, on the other, on emotionally understanding the consumer by the entrepreneur.
In conclusion, an entrepreneurs' mercantile resistance arises and it affects the consumers' choices and preferences.
Thus, although upon first examination there is an interrelation between the three factors: product, packaging and price and, the main character on the market: the customer, the everyday decisions show that the contradictions have a great relevance on the entrepreneur's way to success.

Keywords: ECSI European model; customer satisfaction; competitiveness; commercial interrelations; price influence

I. Introducere

În epoca „corectitudinii politice", a gîndirii critice, ce nu dă înapoi în fața noii tehnologii, piața pretinde o identitate a omului inteligent dar cu un conformism față de spiritul eclatant.

Atunci cînd am notat titlul lucrării pe un șervețel într-o cafenea modernă, speram să elaborez o situație clară, și, să explic esența satisfacerii consumatorului în contemporaneitatea ei, dar, mi-am dat seama că o expunere unei atare problematici obligă gîndirea să ia în considerare dezvoltarea unei teorii specializate. Din punct de vedere științific, evoluția privind esența satisfacerii consumatorului și rolul său în relațiile comerciale se reflectă în modul următor:

Figura 1 – Factori exogeni

Figura 2 – Factori endogeni

Pentru a surprinde acești factori endogeni și exogeni, avem nevoie de un instrument pentru a descrie și interpreta felul în care cele două emerg pe o piață liberă.

De fapt, scopul acestei lucrări este de a analiza satisfacția și evoluția consumatorului față de progresul avut de-a lungul anilor. Aplicarea modelului european al satisfacerii clienților (ECSI, o altă variantă a modelului ACSI, Eklöf, 2000), oferă o valoare cantitativă și calitativă dar și o mediere între client și întreprinzător.

Avînd în vedere schimbările de pe piața globală, considerăm oportun de a iniția o nouă strategie, privind satisfacția consumatorului.

De exemplu, modificările survenite în legea fundamentală a cererii și ofertei reprezentat de noile tehnologii, inovație dar și de crizele speculative, ar trebui să se asigure că principalul subiect activ este clientul și nu profitul.

Alternativele privind menținerea clienților existenți și atragerea de noi clienți reprezintă drumul către o nouă mașină universală produsă de algoritmi matematici ce amenință starea mentală a omului și a libertății prin percepții modificate și printr-o democrație epistemică.

II. Literatura de specialitate

1. Faptul că există o „cutie neagră„ formată dintr-un laborator psihologic pentru a evidenția alegerea și decizia consumatorului pentru o satisfacție maximă este, probabil, o realitate a generației precedente. Dezbaterile ample din trecut, după cum evidențiază marele economist Herbert Simon – „a fi satisfăcător înseamnă o strategie decizională, prin care o persoană acceptă orice opțiune satisfăcătoare, în loc să caute o soluție care l-ar face mai fericit."
În prezent, consider că „mâna invizibilă" a lui Adam Smith ne controlează, chiar dacă ne împinge dincolo de pragul durerii. Obsesia pentru a fi fericit, pentru a găsi o satisfacție pură nu o să se oprească niciodată. Dacă lucrurile stau așa, percepțiile consumatorilor s-au dovedit a fi ca un program care rulează în fundal, în timp ce noi suntem ocupați cu altceva. Totuși, noi procedăm ca o alegere între „da" și „nu", având impresia că deținem controlul, cînd de fapt alegerile sunt deja făcute.
Prin urmare, dacă avem obiceiuri conștiente și inconștiente, care ne împing spre acțiuni raționale, acest lucru înseamnă că devenim habotnici, creînd un cerc vicios între cele două tablouri ale lui „da" și „nu"; ale lui „satisfăcător" și „nesatisfăcător".

2. Deciziile omenești pot fi prezise prin intermediul unui model statistic, mai exact, o cercetare experimentală, aducînd o nouă parte cantitativă pentru a etala forțele polarizante ale societății.
Aici, mă voi limita la un exemplu particular pentru a demonstra procesele decizionale umane și rezolvarea de probleme.

3. În esență, există reformulări și extensii de teorii privind satisfacerea consumatorilor prin care se înlocuiește maximizarea clasică cu atitudinile și deciziile comportamentale ale clienților, pe de o parte, și, pe de altă parte, deciziile întreprinzătorilor.
Din punctul meu de vedere, atitudinile și schimbările comportamentale sunt provocate de înalta tehnologie deoarece creează un confort asupra deciziilor de cumpărare.
De exemplu, dacă cumpărăm un bilet la cinema prin intermediul metodelor online, dispare cu siguranță „statul la coadă".

4. Obiectivul lucrării va fi acela de a demonstra dacă tehnologia nouă, inteligența artificială etc., aduce o relație de alterare pentru experiența umană, cunoașterea cognitivă a consumatorului, și politicile de vînzare ale întreprinzătorului.

De exemplu, numeroși oameni își urmează propriile instincte pentru a-și satisface cerințele, dorințele și trebuințele pe care le au, deoarece sunt în căutarea unei experiențe directe. Dar, dacă luăm exemplul dat de expresia „totul se consumă", obiectul este dependent de temporalitate, prin intermediul observării indirecte deoarece face parte din mediul augumentat.

III. Indicele european de satisfacție a clienților (ECSI)

Acest indice măsoară calitatea, valoarea percepută de către clienți, satisfacția clienților, loialitatea clienților și așteptările lor.

Istoric vorbind, primul model de măsurare a satisfacției clienților a fost în Suedia, în anul 1989 și adoptat de către SUA, cunoscut sub denumirea de American Satisfaction Index (ACSI) (Fornell et. cel. 1996).

Alte studii de specialitate privind satisfacția clienților au tot fost modificate și îmbunătățite deoarece nu redau cu acuratețe valabilitatea, fiabilitatea modelelor utilizate (Johnson et al. 2001). În schimb, alte studii, susțin că imaginea firmei este un predicator al loialității (Longhin și Coenders, 2002).

Pe baza acestui proces, putem înșira următoarele ipoteze:
H1: Satisfacția clienților au o influență pozitivă asupra imaginii unei firme
H2: De asemenea, imaginea unei firme are o influență pozitivă asupra loialității.

Următoarele două ipoteze sunt duse pînă la ultima limită a procesului de vînzare-cumpărare, ne dau ceea ce s-ar putea numi tratarea reclamațiilor clienților, care își schimbă forma într-o satisfacție mai bună a clienților, mai exact, gestionarea reclamațiilor pot face un client mai fericit.

Prin urmare, următoarele două ipoteze sunt:
H3: Rezolvarea reclamațiilor au o influență pozitivă asupra satisfacției clienților
H4: Rezolvarea reclamațiilor au o influență pozitivă asupra loialității.

Dacă înlocuim calitatea percepută cu prețul perceput, în acest caz: „evaluările satisfacției sunt mai slabe sau clienții au mai puțină încredere în evaluarea lor, iar prețul poate avea mai multe efecte directe asupra loialității", (Johnson, et al, 2001, p. 233) și a satisfacției. Mai mult, este dificil de delimitat evaluările de loialitate a clienților, de ceea ce ar trebui să fie la polul diametral opus, punctele de loialitate, care reprezintă doar o parte din valoarea percepută de client. Astfel, derivă următoarele ipoteze:
H5: Prețul are o influență pozitivă asupra satisfacției clienților
H6: Prețul are o influență pozitivă asupra loialității clienților

Pentru cei care manifestă o nostalgie pentru un mimesis, Zeithal, Berry și Parasunam (1996), susțin ideea conform căreia: „clienții mai loiali sunt înclinați să cumpere mai mult."
Pentru Andreassen și Lindestad (1997) care au tratat satisfacția clienților ca pe o experiență acumulată dar, cu toate acestea, imaginea firmei ar avea un impact mai puternic asupra loialității decît asupra satisfacției clienților".
Din această perspectivă rezultă că:
H7: Satisfacția clienților au o influență pozitivă asupra loialității consumatorilor.

Potrivit lui Allen și Meyer (1990), angajamentul moral al firmei se referă la un sentiment de obligație față de consumator. Dar, Mathieu și Zajad (1990) au susținut că angajamentul moral nu există în relațiile cu mediul antreprenorial, deoarece există un angajament calculat și unul afectiv.

Angajamentul calculat reprezintă menținerea beneficiilor în raportul cu costurile plătite și nevoia pe care o simte clientul (Hemesberger și Thelen, 2003). Angajamentele calitative cresc direct proporțional cu angajamentele calculate, ceea ce putem spune că angajamentul afectiv exprimă dorința clientului de a păstra în continuare o relație de loialitate și de apartenență. Dacă ne gîndim la partea rațională, rece a clientului, a angajamentului de calcul, constatăm că este o satisfacție economică a serviciului sau bunului achiziționat.
Angajamentul afectiv și calculat, elevînd un construct satisfacție-angajament-calitate-loialitate, aduce în prin plan dimensiunea loialității, obținînd astfel următoarele ipoteze:
H8: Angajamentul afectiv are o influență pozitivă asupra loialității
H9: Angajamentul calculat are o influență pozitivă asupra loialității
H10: Satisfacția are o influență pozitivă asupra angajamentului afectiv
H11: Satisfacția are o influență pozitivă asupra angajamentului calculat.

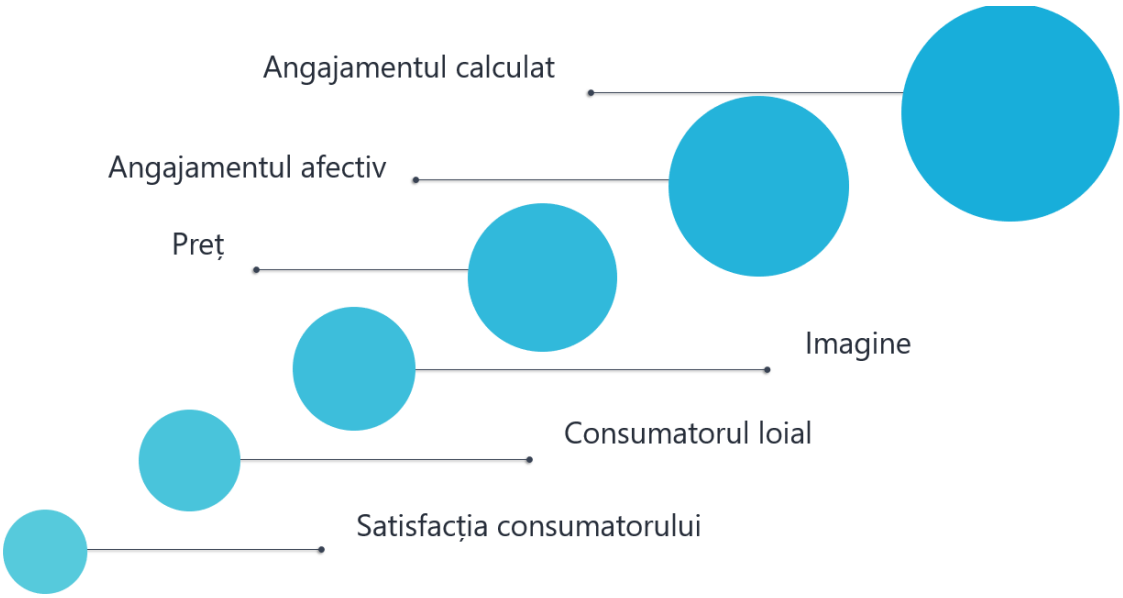
Modul în care diversitatea nevoilor servește ca un instrument de valorificare ierarhică pentru client, reprezintă o modalitate de luare în considerare și,, efectele directe ale prețului și/sau calității asupra loialității." (Johnson, 2001).

Paradoxal, pentru Johnson (2001, p.233) „satisfacția este o evaluare în funcție de atitudine, de gradul în care satisfacția va media pe deplin efectele dimensiunilor prețurilor și calității asupra loialității, ceea ce reprezintă o funcție a puterii de evaluare ale satisfacției."

De fapt există o influență izbitoare între calitate și satisfacție, deoarece clientul mimetic vrea să primească o atenție sporită din partea firmelor cunoscute. E clar că acest lucru generează următoarea ipoteză:

H12: Calitatea are o influență pozitivă asupra satisfacției clienților.

Figura 3. Model ipotetic – consumatorul din România (sursă: Johnson, 2001, p.231)



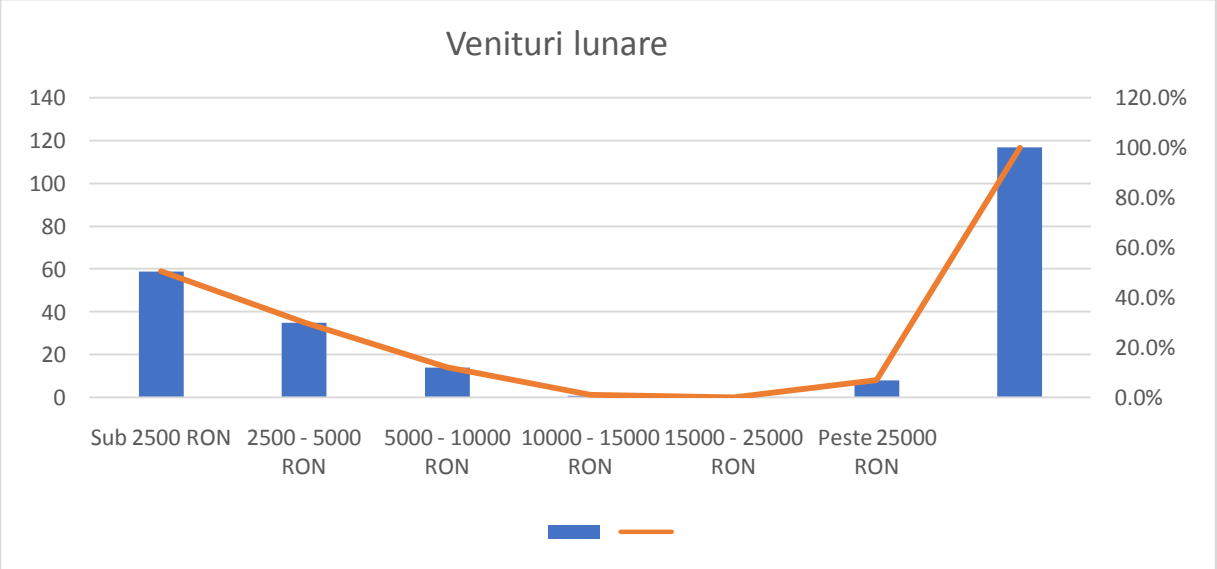
IV. Metodă de cercetare

Principala resursă materială în cercetarea empirică a fost chestionarul creat pe site-ul Isondaje.ro și lansat pe rețelele de socializare Facebook și Instagram, în perioada 24.05-17.07.2019.Eșantionul a fost construit, după cum urmează:

Caracteristică	**%**	**Caracteristică**	**%**
Nivel de educație		**Ocupația**	
Școala primară	0,8	Student	38,7
Gimnaziu	0,8	Angajat	37,8
Liceu	53,8	Antreprenor	1,7
Facultate	27,7	Casnic	2,5
Studii postuniversitare	16,8	Fără ocupație	19,3
Sex		**Domiciliul**	
Femei	91	Urban	77,3
Bărbați	28	Suburban	1,7
Total	**119**	Rural	21,0

Sursă: Realizat de autor

În total au fost chestionați 119 de respondenți cu vîrsta cuprinsă între 15-64 de ani (media 27,7 ani) care lucrau în diferite sectoare. Datele au fost analizate cu programul SPSS, utilizînd metoda regresiei liniare simple și Anova. Din cei 119 de respondenți au fost femei (76%) și bărbați (24%), avînd următoarele venituri:



Graficul nr. 1 – Venituri lunare

V. Rezultate

Tabel 1 - Total Variance Explained

Factor	Initial Eigenvalues			Extraction Sums of Squared Loadings			Rotation Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	2,040	22,665	22,665	1,659	18,435	18,435	1,338	14,863	14,863
2	1,499	16,651	39,316	1,094	12,155	30,590	1,225	13,612	28,475
3	1,325	14,721	54,037	,869	9,659	40,249	,874	9,706	38,181
4	1,081	12,007	66,044	,568	6,309	46,558	,754	8,377	46,558
5	,859	9,549	75,593						
6	,784	8,714	84,307						
7	,601	6,679	90,986						
8	,467	5,187	96,173						
9	,344	3,827	100,000						

Extraction Method: Principal Axis Factoring.

Tabelul 2 - Factor Matrix[a]

	Factor			
	1	2	3	4
8) Ambalaj	,698	,164	,541	-,021
8) Brand	,558	,266	-,340	-,420
8) Reclame	,461	,251	-,001	-,111
8) Preț	,366	,163	,289	,262
12) Curățenia	-,542	,757	,144	-,118
12) Prestigiul magazinului	,269	-,483	-,033	-,127
8) Calitate)	,020	,189	-,178	,092
8) Recomandat de alții	,384	,255	-,538	,433
6) Cît de mult cheltuiți pe mîncare o dată?	,021	,002	,187	,290

Extraction Method: Principal Axis Factoring.

a. Attempted to extract 4 factors. More than 25 iterations required. (Convergence=,010). Extraction was terminated.

Tabelul 3 - Factor Score Covariance Matrix

Factor	1	2	3	4
1	,822	-,019	-,005	,054
2	-,019	,902	-,017	,017
3	-,005	-,017	,708	,067
4	,054	,017	,067	,630

Extraction Method: Principal Axis Factoring.
Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.
Factor Scores Method: Regression.

Așadar, relațiile ipotetice testate prin tehnica modelării ecuațiilor structurale, au condus la următoarele indicii:

Ipoteză	Rezultat
H1 – imagine – satisfacția clienților	0,880
H2 – imagine – loialitate	0,273
H3 – reclamații – satisfacția clienților	0,089
H4 – reclamații - loialitate	0,035
H5 – prețul – satisfacția clienților	0,519

H6 – prețul - loialitate	0,118
H7 – satisfacția clienților - loialitate	0,060
H8 – angajamentul afectiv - loialitate	0,151
H9 – angajamentul calculat - loialitate	0,309
H10 – satisfacția clienților – angajamentul afectiv	0,418
H11 - satisfacția clienților – angajamentul calculat	0,790

Acest studiu, după cum am văzut, cu unele dificultăți de articulare și-a atins obiectivul de a examina unele relații și corelații asupra modernității și a unei structuri bazate pe încredere și loialitate a clienților, ca formă necesară de gestionare în dimensionarea ei funcțională.

După cum am putut constata, imaginea unui produs sau serviciu reflectă satisfacția clientului, unde este și principalul element comun cu celelalte ipoteze testate.

În sfera cealaltă, în ceea ce privește analiza asupra loialității rămîne incontestabil un indicator cu rezultate bune și fiabile pentru sfera marketingului.

De asemenea, prețul a avut un efect direct asupra loialității: între preț- loialitate-satisfacția clienților există un tulburător apetit pentru loialitate dar cu o vădită semnificație direct proporțională cu prețul.

Modelul oferă un cadru de loialitate de 66,044% (tabelul 1), ceea ce reiese că angajamentul afectiv s-a dovedit a fi un factor de loialitate, deoarece percepțiile consumatorilor decurg dintr-o înfruntare de marketing și nu directă asupra produselor. În cazul acesta clientul nu poate fi sincer, dacă produsul este de calitate sau nu.

Publicul consumator al produselor și serviciilor este extrem de restrîns cu acel consumator al brandului și loialității. Deși angajamentul calculat poate acționa întotdeauna, cel mai important factor este experiența pe care o are consumatorul privind alegerea unui produs sau serviciu.

Ironia sorții, piața beneficiază de tehnologie nouă, ceea ce influențează comerțul, implicit calitatea produselor și a serviciilor, deoarece întreprinzătorul urmărește să aibă costuri mici. Așadar este justificată încercarea de înțelegere a calității produselor, deoarece primează cantitatea vîndută și masa manipulativă.

VI. Concluzii

- Prețul este mai important pentru client decît partea de satisfacție, deoarece, conform ipotezei testate, prețul are o influență mai mare pentru cei cu veniturile sub 2500 lei. Într-adevăr, conform datelor Eurostat, în anul 2018, în România, 90% dintre adulți au venituri în care nu depășesc 2100 lei;
- Satisfacția clienților joacă un rol important în determinarea loialității prin fidelizarea lor și ajungînd într-o zonă a comunului;
- Imagina unui produs sau serviciu este mai degrabă un angajament afectiv decît un angajament calculat;
- Satisfacția clienților mai joacă și un rol experimental, unde oglindește atitudinea comportamentală și alegerea pe care o face consumatorul.

Această poetică analiză a chestionarului reprezintă tulburările pe care le are consumatorul în capitalismul modern: în general plăcerile sunt bazate pe consum și lăcomie; egoismul și competitivitatea reprezintă blestemul producției și a distrugerii.

BIBLIOGRAPHY

Allen, N. J. Meyer, J.P. (1990), "The measurement and antecedents of affective, continuance, and normative commitment to the organization", *Journal of Occupational Psychology,* v.63, n.1, p.01-18, March.

Anderson, E.W., Fornell, C., Lehmann, D.R. (1994), "Customer Satisfaction, Market Share, and Profitability: Findings from Sweden", *Journal of Marketing,* v.58, n.3, p.53-66, July.

Anderson, E.W., Mittal, V. (2000), "Strengthening the satisfaction profit chain", *Journal ofService Research*. v.3, n.2, p.107-120, November.

Anderson, E.W., Sullivan M. (1993), "The antecedents and consequences of customer satisfaction for firms", *Marketing Science*, v.12, n.2, p.125-143, Spring.

Andreassen, T.W., Lindestad, B. (1997), "Customer Loyalty and Complex Services: the impact of corporate image on quality, customer satisfaction and loyalty or customers with varying degrees of service expertise", *International Journal of Service IndustryManagement*, v.8, n.4, p. 01-33.

Andreassen, T.W., Lindestad, B. (1998), "Customer loyalty and complex services: the impact of corporate image on quality, customer satisfaction and loyalty for customer with varying degrees of service expertise", *International Journal of Service Industry Management,* v.9, n.1 p.07-23.

Eklof, Jan A., Westlund, A. (1998), "Customer satisfaction index and its role in quality management", *Total Quality Management*, v.4, n.5, p.S80-S85.

Fornell C. (1992), "A National Customer Satisfaction Barometer: The Swedish Experience", *Journal of Marketing*, v.6, n.1, p. 06-21, January.

Fornell C., Johnson M.D., Anderson E.W., Cha J., Bryant B.E. (1996), "The American Customer Satisfaction Index: Nature, Purpose, and Findings", *Journal of Marketing*, v. 60, n.4, p. 07-18, October

Hemetsberger, A., Thelen, E. (2003), "What characterizes truly loyal online shoppers? Modeling the influence of variety seeking, satisfaction, trust and involvement on online-store commitment", *European Advances in Consumer Research*, v.6, p.361-367. Acessed in 31/November.

Herbert, A.S., (1947), " Administrative Behavior: *A Study of Decision-Making Processes in Administrative Organization* „ – 4th ed. in 1997, The Free Press

Johnson, M.D., Fornell, C (1991), "A framework for comparing customer satisfaction across individuals and product categories", *Journal of Economic Psychology*, v.12, n.2, p. 267-286, June.

Loughlin. O.C., Coenders, G. (2002), "Application of the European Customer Satisfaction index to postal services: structural equation models versus partial least squares" *Working Paper*, Economy Department, Universitat de Girona, Spain, September, p. 01-28.

Mathieu, J.E., Zajac, D.M. (1990), "A review and meta-analysis of the antecedents, correlates and consequences of organizational commitment", *Psychological Bulletin*, v.108, issue 2, p.171-194, September.

Parasuraman, A., Zeithaml, V., Berry, L. L. (1988), "Servqual: a multiple-item scale for measuring consumer perceptions of service quality", *Journal of Retailing*, v. 64, n. 1, p. 1240, 1988.

Smith, A., (1759), "The Theory of Moral Sentiments,, printed for Andrew Millar, in the Strand; and Alexander Kincaid and J. Bell, in Edinburgh

Zeithaml, V.A., Berry, L., Parasuraman, A. (1996), "The behavioral consequences of service quality", *Journal of Marketing*, v.60, n.2, p.31-47, April.

https://www.van-haaften.nl/customer-satisfaction/customer-satisfaction-models/61-the-european-customer-satisfaction-index

https://ec.europa.eu/eurostat

THE BYZANTINE EMPIRE WITHDRAWS EAST

Irina Constantinescu
PhD. student, University of Bucharest

Abstract: Eastern pre-Renaissance shaken by the Tatar-Mongol invasions, with the destruction of the Kievian civilization - a Kyoto-Russian - matures the Byzantine self-consciousness in the Eastern European area, where Wallachia and Moldova have ensured as independent states a Danubian south-north policy vital to the survival / the continuation of the conscience of the servants of Constantine the Great.

Keywords: Constantinople, rebirth, suffering, revival, Romanian Countries, Russia, culture

Căderea Constantinopolului îi îngrijorează peste măsură pe ortodocşii din sudul şi nordul Dunării. Rusia cu greu îşi revenea după ce tătarii seceraseră oameni şi averi iar aceia, în 1241, ajunseseră chiar la porţile Vienei. Civilizaţia kieviană, care înflorea, încrezătoare, devenise o ruină, dar:

> „(…) tocmai pentru că tătarii nu au ajuns pînă la Novgorod şi Pskov, aceste oraşe, care şi-au păstrat independenţa, au fost destinate să devină importante centre culturale. Lunga întrerupere a legăturilor cu Constantinopolul a avut drept consecinţă deşteptarea la o nouă viaţă a tendinţelor populare locale care şi-au găsit o reflectare deosebit de strălucită în pictura de icoane, culmea artei naţionale în vechea Rusie."[1]

Ţările Româneşti se întemeiază, ca state independente şi capabile să dezvolte o importantă politică sud-est europeană (în 1359 se întemeiază mitropolia Ţării Româneşti sub juridicţia directă a patriarhiei ecumenice din Constantinopol) cu ecouri universale, tot pe ruinele dominaţiei păgâne, tătarii veniţi pe meleagurile noastre chiar mai timpuriu. Aidoma marelui cnezat al Moscovei şi în Ţările Române. [2]

La începutul celei de-a două jumătăţi a veacului XIII, *Moscova* era unul dintre cele mai sărace cnezate, dar poziţia între alte cnezate ruseşti care puteau apăra sau măcar întîrzia nomazii să atace a făcut ca, odată cu domnia cneazului Danil Alexandrovici, fiul cel mic al lui *Alexandru Nevski*, legăturile cu nord-estul Rusiei, pe cursul Volgăi, la bunăstare şi deci la o creştere a influenţei, mulţi, datorită poziţiei naturale şi a condiţiilor de prosperitate, venind să se stabilească aici. Al doilea centru important al Rusiei, *Tver*, în 1327 este pedepsit pentru omorîrea unor soli ai hanului, astfel, *Moscovei* îi revenea rolul de unificare a ţărilor ruseşti. *Dmitri Donskoi* mută mitropolia de la Vladimir la Moscova: comparativ cu mutarea scaunului papal la *Avignon* în 1309, transferarea centrului religios al întregii Rusii la Moscova va însemna prestigiu. Victoria de la *Kulikovo* pune într-o lumină nouă puterea de la Moscova, Donskoi doreşte o mai *mare autocraţie,* desfiinţează funcţia de comandant al armatei, asasinează pe fiul ultimului şef, iar „contemporanii îl numeşte *ţar*, cu toate că această titulatură a fost adoptată în mod oficial abia în timpul lui Ivan cel Groaznic", strănepotul lui Vasili cel Orb, tatăl lui Ivan al III-lea (socrul Elenei, fiica lui Ştefan cel Mare). Cnezii

[1] Viktor Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, Vol. II, Traducere de Florin Chiriţescu, Prefaţă de Vasile Drăguţ, Biblioteca de artă, Arte şi civilizaţii, Ed. Meridiane, Buc., 1980, pp. 224 ş. u.
[2] Dmitri S.Lihaciov, *Prerenaşterea rusă, Cultura Rusiei în vremea lui Rubliov şi a lui Epifanie Preaînţeleptul (Sfîrşitul sec. al XIV-lea – începutul sec. al XV-lea)* cu un cuvînt al *Autorului* la ediţia română, traducere de Corneliu Golopenţia, prefaţă şi bibliografie de Dan Zamfirescu, studiu despre D. S. Lihaciov de V. P. Adrianova-Peretz, Biblioteca de artă, Arte şi civilizaţii, Ed. Meridiane, Buc., 1975, p. 18.

moscoviți au fost diferiți ca temperament, diferiți prin anii de domnie, supranumiți „cei groaznici" nu atît prin răutate, cît prin importanța crescîndă a stăpînirii „atît în interiorul, cît și în afara Rusiei". Important și admirabil este că „Nici un stat european din veacurile XIV și XV nu cunoaște o politică atît de clară, constant unitară și tenace, consacrată atingerii unor scopuri foarte îndepărtate. Toți cnezii moscoviți au fost stăpîniți de grija menținerii statului ca stat." Toți supușii, de la oamenii simpli pînă la meșteșugari, negustori, stăpînii funciari au început să fie adepții ideii feudale de a se constitui o forță centrală, puternică. Haosul de după pustiirile păgâne, seriile de intrigi, asasinate din Moscova și vecinătăți, o Europă cu Războiul celor Două Roze din Anglia, duc la o politică prevenitoare, dură, în privința rebelilor vasali.[3]

Nu personalitățile conducătorilor contau, principala grijă, constantă pentru toți, era unificarea Rusiei. Primul născut, băiat, desființa bătălia pentru succesiune[4], teritoriile nu mai erau fărîmițate, iar boierii, vasalii, au fost transformați în simpli executanți. Întinderea teritorială, dezvoltarea economică, mulțimea de meșteșuguri, amenințarea permanentă la toate granițele impunea o forță unită. Simpatia, dictată și de interesele comerțului, a proprietarilor și a meseriașilor se manifesta spontan la apariția țarului, atît la Novgorod totuși o „republică liberală" în aspirație[5], personalități și potențial economic, Tver sau Nijni Novgorod. „În tradiția, în „obiceiurile și moravurile" Rusiei premongole exista o forță de *stăpînire de sine*, care, numai ea putea fi opusă cu succes atmosferei destructive a jugului străin. O încredere dată de statornicia și unitatea de limbă și credință.

… Primele note din viitoarea simfonie stat-biserică: *a treia Romă*

Cei mai puternici erau cei din cnezatul *Vladimir-Zaleski,* care reprezenta întreaga Rusie și era recunoscut și de Bizanț. Singur, cneazul de aici era numit cu titlul de Mare cneaz al Vladimirului, aici veneau cnezii Moscovei pentru a fi sfințiți (precum regii Franței la Reims). Unitatea religioasă era un exemplu pentru unitatea laică, mai ales într-o perioadă de stăpînire tătară. Acum sunt mijirile viitoarei armonizări stat-biserică: *a treia Romă.*

Cnezii Tverului erau în întrecere cu cneazul Moscovei, dar Donskoi convinge Tverul să lase moștenirea Vladimirului tot Moscovei.[6]

„Tradițiile din arhitectură, literatură și cronografie au fost preluate de Moscova; obiectele de cult au fost aduse de la Vladimir la Moscova și considerate a fi cele mai de preț și importante obiecte liturgice ale Moscovei. Tot de aici a preluat Moscova și concepțiile politice care călăuzeau puterea marilor cnezi din Vladimir și importanța acestei preluări s-a dovedit a fi deosebit de eficientă și de semnificativă.

Încă din veacul al XIV-lea se remarcă, în politica dusă de cnezii Moscovei, o surprinzătoare capacitate de a privi în viitor. Țelurile lor (…) vor putea fi atinse abia în a doua jumătate a veacului al XVII-lea. Amintirea moștenirii de la Kiev prindea viață.[7]

Cnezii Vladimirului erau urmașii *cneazului Vladimir Monomahul al Kievului*[8] și purtau titlul de "Mare cneaz", pe care l-au purtat cei de la Kiev. Dar și cnezii Moscovei se considerau urmași ai lui Vladimir Monomahul, avînd deci pretenții asupra marelui cnezat de Vladimir. Doar avînd titlul de mitropolit „al Kievului" se putea avea putere spirituală asupra

[3] *Ibidem*, pp. 36-40

[4] Georges Duby, *Evul Mediu masculin*, traducere de Constanța și Stelian Oancea, Ed. Meridiane, Buc., 1992, p. 98.

[5] Konrad Onasch, *Civilizația Marelui Novgorod, Istoria culturală a unui vechi oraș rus și a ținutului lui de colonizare*, În românește de D.Marian, Cuvînt înainte de Dan Zamfirescu, Ed. Meridiane, Buc., 1975

[6] Circumstanțele primejdioase ființei spirituale și teritoriale conduc, în perioada Evului Mediu, nu neapărat spre „primul născut", se pune problema care dintre frați este cel capabil să organizeze viața și moștenirea pentru dăinuirea neamului respectiv. Totul printr-un sfat familial, toți rămânând uniți să apere, să ajute după pricepere. Aplicând o paralelă, „fratele" cu poziția cea mai favorabilă este Moscova…

[7] Dmitri S. Lihaciov, *Op. cit.*, p. 43.

[8] Charles Diehl, *Figuri bizantine*, Vol.I-II, traducere de Constantin Ionescu-Boeru, Ed. Prietenii cărții, Buc., 2001. Dar și art. cu admirabile fotografii, „Comori ascunse ale Kremlinului", www.historia

tuturor ţărilor ruseşti din Lituania, Polonia, Tver şi Novgorod. Preluarea Kievului de către Moscova ca centru religios, avea la început caracter naţional, apoi asupra teritoriilor kieviene s-a ridicat dreptul de succesiune. „Cnezii din Moscova ridicaseră pretenţii asupra întregii moşteniri a lui Vladimir Sviatoslavici şi a lui Vladimir Monomahul, precum şi asupra întregii moşteniri cneziale a casei Rurik.” Lupta pentru succesiunea Kievului a dus la discuţii cu Lituania şi cu Polonia pentru teritorii ruseşti , dar şi la conducerea luptei împotriva Hoardei de Aur, astfel că moştenirea kieviană lua valoarea de simbol al libertăţii împreună cu cneazul Moscovei împotriva tuturor celorlalţi cnezi, bătălia pentru Smolensk, Poloţk, Cernigov, Kiev era bătălia pentru formarea unui stat rus.

*

În veacul al XIV-lea toată Europa stă sub semnul identităţilor naţionale. *Renaşterea* duce la epoca umanismului. Franţa dă semnalul pentru sfîrşitul fărîmiţării feudale, se naşte franceza medie; Italia , unde în secolul al XIV-lea rar auzeai o exprimare lipsită de sens, rivalizînd în corectitudine şi limpezime cu limba literară. Reazemul a fost găsit în antichitatea clasică, la strămoşii romani.

În Anglia, franceza normandă este eliminată oficial din administraţia engleză, anglo-saxonii împreună cu normanzii creînd naţiunea engleză, în 1362-64 Parlamentul discuta în limba poporului, engleza medie.

Se naşte limba literară germană, iar mişcarea husită ridică naţiunea cehilor la o conştiinţă n aţională. După secolul al IX-lea cînd discipolii „Apostolilor Slavilor”, Sf. Chiril şi Metodiu, alungaţi după moartea lui Metodie din Moravia de către catolici (Moravie distrusă la începutul (916-918) de năvălirile ungurilor), vin spre croaţi şi sîrbi, bulgari şi mai departe în Ţările Româneşti şi Rusia, urmează a doua etapă, printr-o nouă refugiere a generaţiilor de cărturari datorită bătăliei de pedepsire a bulgarilor din partea împăratului Vasile al II-lea Bulgaroctonul (sec. al X-lea) [9] conducî nd astfel şi Rusia, în secolele XIV şi XV, spre o cultură naţională, limba literară şi creaţia literară care au doar tema cristalizării unui stat. Clasicii antici nu sunt doar citiţi, admiraţi, ci şi simpatizaţi.

*Bizanţu*l studia pe *Homer, Platon şi Demostene*, finisau texte şi traduceau din latină în greacă, iar *Petrarca* a învăţat limba greacă de la celebrul Varlaam (a se aminti disputa sa cu Sf. Grigorie Palama pe tema energiilor necreate ale lui Dumnezeu).

Preocupările se diversifică, atente la personalitatea umană, asupra trăirilor şi a misterelor.

Apare la ruşi gustul pentru lux, blana de castor, apoi perlele, rubinele şi smaraldele împodobesc hainele brodate cu fir de aur. Petrecerile, evenimentele familiale sunt prilejuri pentru belşug culinar. Celulele sociale, familia, neamul în particular şi la general păstrează vitalitatea şi speranţa. Vestimentaţia cu „mesaje” cromatice (roşul aprins predomină, remarcat la cismele scurte de modă apuseană, purtate dealtfel şi de Ştefan cel Mare, care semnifică putere/forţa/influenţa)

Arhitectura poartă semnele puterii şi hotărîrii de apărare. Mânăstirile sunt paznicii şi oştenii hotarelor. Lemnul ars de invadatori este înlocuit cu piatra, iar Kremlinul (Piatra albă, cum mai era cunoscut, datorită materialelor folosite) desăvîrşit de Ivan al III-lea, dă tonul. Se caută stilul construcţiilor din epoca premongolă.

Cărturarii slavi formau elita care păstra moştenirea bizantină, dar nu mecanic ci doar sub semnul unor nevoi spirituale, proprii realităţii şi zestrei de valori ale fiecărui popor de la sud sau nord de Dunăre.

Pictura de inspiraţie bizantină paleologă îşi are reprezentanţii prin *Teofan Grecul, AndreiRubliov.*Creaţia lui Rubliov redă trăirile umane, individualitatea sa, mişcarea corpului

[9] Preot prof. dr. Ioan Rămureanu, *Istoria bisericească universală*, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, Buc., 2004, pp. 22-31 ş.u.

este redată în chip armonios , cu grație și eleganță, culorile delicate.„Opera lui Andrei Rubliov degajă un optimism reținut, temperat, o bucurie interioară" se degajă un umanism rafinat. „La Bizanț figura umană a rămas în centrul preocupărilor artistice", transcendentalul căutat nu a osificat, abstractizat niciodată imaginea artistică. Ceea ce a distrus cruciada a IV-a în 1204 în Constantinopol, încearcă să se restaureze odată cu anul 1261, prin preocuparea niceeană de reactivare a tradiției grecești, pentru că tot „Numai la Constantinopol au putut să se cristalizeze definitiv într-un stil desăvîrșit tendințele creatoare izolate ale Orientului creștin. Ca întotdeauna, și de data aceasta Constantinopolul a reunit într-un sistem bine închegat tot ceea ce în cursul primei jumătăți a secolului al XIII-lea nu-și găsise încă formele de expresie artistică destul de clare și de precise."[10]

Dacă s-a reușit, demonstrația este în opera lui Teofan Grecul, invitat la Novgorod:

„El este primul și în același timp ultimul artist bizantin dotat cu o personalitate puternică. Fiind impulsionat de principiile picturale ale artei paleologe, el duce aceste principii la extrem. Ajuns în Rusia s-a simțit mai liber (…) i s-a deschis un cîmp foarte larg de activitate pe care nu-l mai putea găsi în Bizanț, care se găsea acum într-o rapidă decadență (…) s-a sustras copleșitoarei reacții „academice" care era în contrast cu gusturile și cu înclinațiile sale personale".

Se întîmpla în primele decenii ale secolului al XV-lea, cînd Europa era copleșită de erezii.

„Privind sfinții reprezentați de el, mulți își aminteau poate tocmai ceea ce ei înșiși suferiseră. Teofan a reușit, cu o mare pătrundere artistică și cu o claritate fără precedent, să încarneze în sfinții săi acele idealuri contradictorii care erau aum pe cale de destrămare și care au fost supuse, în cursul deceniilor imediat următoare, la o fundamentală revalorificare" [11]

Tema *Troiței* (icoana Sfintei Treimi pictată de A. Rubliov) este pur religioasa, dar aduce aspirația de înțelegere și unificare, maturizată de suferința momentelor grele ale vieții. Din icoană ne vorbește contemplația, tristețea liniștită și împăcată, legatura cu mistica isihaștlor, rugăciunea inimii care eliberează personalitatea umană de spiritul corporativ al Evului Mediu. Nu este teama de dumnezeire, nimic înfricoșător. Culorile luminoase, curate, transparența și claritatea aduc bucuria frumuseții iar undeva, în spatele ținutei aproape plutitoare a îngerilor se simte o forță reținută, seninătate și lumină. *Prietenia* ca valoare antică se redescoperă în uniunea din Troiță ca și în viața pictorilor iconari dela Epifanie Preaînțeleptul, la Teofan Grecul, de la Andrei Rubliov la Daniile Ciornîi.[12] Biserica *Bunavestire* din Kremlin este pictată de Teofan.

*

În Țările Române joacă un rol însemnat în viața culturală legătura permanentă cu slavii sud dunăreni. Meșterii găsesc la români, precum în Bulgaria și Serbia, spațiu de creație; și la noi, bisericile și mănăstirile (Curtea de Argeș, Cozia) amintesc de frescele și mozaicurile de la Karyie Djami.

Legăturile cu Constantinopolul nu slăbesc nici după cucerirea otomană, la români se afla refugiul pentru sîrbi și bulgari, aici se puteau găsi, pune la adăpost, texte copiate sau manuscrise salvate de la distrugerea păgână. „Mai precis, că o parte din manuscrisele slavone în care erau copiate scrierile bizantine traduse la sud de Dunăre, precum și operele cărturarilor sud-slavi, n-au venit direct, ci prin *mijlocirea còpiilor cărturarilor români ".* [13] Savantul cercetător al literaturii române vechi, *Emil Turdeanu*, prin studiile sale

[10] Viktor Lazarev, *Op. cit.*, pp. 168-171
[11] Viktor Lazarev, *Op. cit.*, vol.III, pp. 28 ș.u.
[12] Dmitri S. Lihaciov, *Op. cit.*, pp. 210-220.
[13] *Ibidem*, p. 15.

demonstrează că Moldova și Țara Românească, ca state independente (cu prețul doar de ele știut!), în sec. XIV-XVI au dezvoltat o importantă cultură scrisă în limba slavonă, operă a cărturarilor români iar nu a refugiaților sud dunăreni. Copii, unice, ale unor manuscrise demult pierdute (cum este singura *cronică bulgară scrisă de Vladislav Grămăticul (sec. XIV-XV), copia lui Isaia, călugăr român de la Mân. Slatina și sfetnic al lui Ion Vodă cel Viteazul; apoi, din ordinul mitropolitului Atanasie Crimca – primul portretist român, cărturar și miniaturist, ctitor al Mân. Dragomirna* „popa Manuil din Suceava a început să copieze versiunea slavonă (singura cunoscută!) a *Cronicii bizantinului Simeon magistrul și logofătul (...) Manuscrisul popii Manuil este unicul* cunoscut azi din această versiune și, ca atare, a stat la baza ediției din 1905 publicată de doi savanți ruși la Petersburg și reprodusă după metoda „reprint" la Londra; apoi, descoperit de episcopul *Antonie Plămădeală,* este prețiosul *Sbornic al lui Gherman*, copiat în 1359 în Bulgaria și păstrat timp de secole la mînăstirea Slatina din Moldova, a fost transferat la Biblioteca Patriarhiei Române și făcut cunoscut în 1960 specialiștilor slaviști.

> „S-a arătat de slaviști reputați ca Andre Mazon, că românii, vorbind o limbă total deosebită de slavona folosită doar ca limbă străină, de cultură, au fost păstrătorii cei mai fideli ai purității textelor medio-bulgare.În timp ce cărturarii sud-slavi erau înclinați să introducă formele limbii vorbite, alterînd limba în care fuseseră scrise, iar cărturarii ruși le transpuneau automat în redacția rusă a slavonei, cărturarii români, pentru care medio-bulgara era un fel de latină medievală, o limbă moartă și străină, învățată din cărți, păreau cu sfințenie formele inițiale, ba chiar transcriau modelele defectuoase într-o curată și „academică" medio-bulgară."[14]

Tocmai pentru acest respect/acuratețe pentru litera manuscrisului, Mazon a folosit pentru povestirea „*Împăratul Nichifor Focas și crîșmăreasa Teofana*" (Paris, Colecția de texte a Institutului de studii slave) un manuscris de secol XVI descoperit de *Hasdeu* și aflat actualmente la Arhivele Statului din București.

Corespondența *Sf. Nicodim de la Tismana* (în trei epistole i se răspunde la întrebări) cu *patriarhul Eftimie de Tîrnovo*, permanentele danii ale domnitorilor români către Mt. Athos, schimbul de cunoștințe dintre călugării ruși în drum spre *Athos și Constantinopol* cu cei autohtoni favorizau achiziționarea, copierea, punerea la adăpost a manuscriselor rare.[15]

> „Cine examinează pătrunderea succesivă și răspîndirea operei lui Eftimie la români constată că din sbornicele lui Gavriil Uric și din cele descoperite de Ion Iufu copiate în prima jumătate a sec. al XV-lea, lipsește tocmai opera ce va dobîndi puțin mai tîrziu cea mai mare celebritate: *Panegiricul luiConstantin cel Mare*. Este o legătură directă între porunca lui Ștefan cel Mare de a se copia acest panegiric în sbornicul de la Putna și climatul de cruciadă creat de voievod, care se vedea pe sine un nou Constantin luptînd împotriva „păgînului". Același voievod a poruncit să se picteze, la biserica din Pătrăuți, cunoscuta „cavalcadă" ce-l reprezintă pe Constantin cel Mare purtînd în mînă crucea și călăuzit de acei sfinți militari despre care în cronica lui Ștefan cel Mare se spune că i-a ajutat voievodului să-i înfrîngă pe turci. Deci, scrierea lui Eftimie, compusă ea însăși într-o vreme de amenințare pentru statul bulgar, a răspuns unei aspirații românești, devenind foarte populară. Ea a fost integrată și în *Învățăturile lui*

[14] *Ibidem*, p. 17.
[15] *Ibidem*, p. 23.

> *Neagoe Basarab*, iar în 1704 a fost tradusă în limba română. O altă operă a lui Eftimie s-a detașat la fel din corpusul inițial, parcugînd o traiectorie proprie în cultura română: *Viața Sfintei Paraschiva cea Nouă*. Faptul se datorește transferării moaștelor acestei sfinte la Iași, ceea ce l-a determinat pe mitropolitul Varlaam să prelucreze în românește opera cunoscută a lui Eftimie și să o includă în celebra sa *Carte românească de învățătură*, tipărită la Iași în 1643"[16]

Avem textele originale din secolelele XV-XVI „scrise de români în slavonă (*Letopisețul Moldovei*, scris din porunca și sub supravegherea lui Ștefan cel Mare, *Învățăturile lui Neagoe Basarab,* cronicile lui Macarie, Eftimie și Azarie" adunate de P. P. Panaitrescu în vol. *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI,* sunt un material elocvent pentru studiul procedeelor stilistice proprii ultimei etape de înflorire a literaturii bizantine și sud-slave. „ Învățatul bulgar *Stoian Romanski* a calificat *Învățăturile lui Neagoe Basarab* drept „ce mai bună operă pe care ne-a dat-o literatura de limbă slavă a timpului acela"[17] . Lucrarea lui Neagoe este echivalentul în scris a lucrărilor lui *Rubliov*, sau a picturilor de pe pereții *Voronețului, Humorului, Moldoviței, Suceviței*, care înseamnă o epocă în istoria picturii universale.

> „Neagoe este cel mai mare scriitor al întregii „Prerenașteri răsăritene", autorul singurei scrieri din această arie care poate figura printre marile creații literare ale veacului al XVI-lea *european*. Iar cel ce cunoaște monumentalele sale *Învățături* va încerca (…)" surpriza „cît de clar se pot identifica, în opera voievodului român, cele mai prețioase trăsături ale epocii.
>
> Neagoe își depășește însă confrații literari din vecini, deoarece el trece dincolo de faza „Prerenașterii" datorită condiției unei individualități geniale, reușind să pună cultura română la nivelul culturii Renașterii occidentale prin căutările unei noi sinteze umane. Neagoe, care nu cunoaște pe clasicii antici, dar este hrănit din umanismul bizantin al veacului al IV-lea, în special din Ioan Hrisostom (pe care îl cultivau și umaniștii apuseni în frunte cu Erasmus!) reușește să transgreseze canoanele stilului artificios și ale „psihologismului abstract" și să ne dea una din acele creații geniale profund personale și pe deasupra școlilor, înrădăcinată în cele mai adînci cute ale eternului omenesc."[18]
>
> „Neagoe a întemeiat definitiv, în conștiința întregii lumi creștine din imperiu, ideea că românii continuă tradiția împărățiilor creștine robite de turci și că aici este refugiul și centrul rezistenței tuturor"[19]

„Acest Marc Aureliu al Țării Românești, principe și filosof" cum îl numește *B. P.Hasdeu*[20], a demonstrat, prin conduită, intuiție în adevărata dăinuire – prin cultură și artă, geniu literar de esență filocalică, totodată oștean și om politic confirmă, dincolo de orice îndoială, ideea de *basileu (1512-1521) la Tîrgoviște în Țara Românească*[21]. Domnitorii Matei Basarab, Vasile Lupu, Mihai Viteazul, Sfinții Martiri Brîncoveni, *cel demn de a*

[16] *Idem.*
[17] *Ibidem,* p. 19.
[18] *Ibidem,* p. 20.
[19] Arhimandrit Ciprian, *Sfinții români și apărători ai legii strămoșești „Binecredinciosul Voievod NeagoeBasarab*", EIBMBOR, Buc., 1987, pp. 611 ș.u.
[20] *Idem*
[21] Sensibilă coincidență – se stinge, precum basileul poeziei românești, Mihai Eminescu, la numai 39 de ani…

conduce un imperiu[22] - Ştefan cel Mare şi Sfînt, îi stau alături în istorie şi în evlavia românilor.

*

Unitatea de credinţă, de influenţă şi creaţie bizantină face din Răsărit nu doar înţeles geografic, cît mai ales înţeles al *Ortodoxiei.*

Tenacităţii urmaşilor spirituali ai Bizanţului, restul Europei, care nu a cunoscut ravagiile trecerilor hoardelor mongolo-tătare, această „Europă Orientală, strivită pînă în timpurile moderne de popoarele venite din stepă şi de turci. Să se întrebăm, o clipă, care ar fi fost soarta Rusiei fără pecenegi şi fără mongoli" (…).

Dacă idealul de unificare în Prerenaşterea italiană era *Prima Romă*[23], în Prerenaşterea sa, Răsăritul, în speranţa unei coaliţii cruciate, cu toate energiile creatoare, gîndea la Roma împăratului Constantin cel Mare…

Occidentul s-a bucurat de o extraordinară imunitate[24] tocmai datorită acestor popoare răsăritene, între care românii „au rămas singurii moştenitori ai romanităţii orientale"…[25]

BIBLIOGRAPHY

BLOCH, Marc, *Societatea feudală, vol. I, Formarea legăturilor de dependenţă, T*raducere de Crstiana Macarovici, postfaţă de Maria Crăciun, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1996

DIEHL, Charles, *Figuri bizantine*, vol.I-II, Traducere de Constantin Ionescu-Boeru, Ed. Prietenii cărţii, Buc., 2001.

GOROVEI, Ştefan S., SZEKELY, Magdalena, *Princeps Omni Laude Maior O istorie a lui Ştefancel Mare*, Carte tipărită cu binecuvîntarea Înalt Prea Sfinţitului PIMEN, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, Centrul de Cercetare şi Documentare „Ştefan cel Mare" al Sfintei Mănăstiri Putna, Ed. Muşatinii, Sfînta Mănăstire Putna, 2005.

LAZAREV, Viktor, Istoria picturii bizantine, vol. I şi III, Biblioteca de artă, Arte şi civilizaţii, Traducere de Florin Chiriţescu, Prefaţă de Vasile Drăguţ, Ed. Meridiane, 1980

IBIDEM, *Originile Renaşterii italiene Protorenaşterea*, Biblioteca de artă, Arte şi civilizaţii, Traducere şi prefaţă de Vasile Florea, Ed. Meridiane, 1983

ONASCH, Konrad, *Civilizaţia marelui Novgorod, Istoria culturală a unui vechi oraş rus şi a ţinutului lui de colonizare*, În româneşte de D. Marian, Cuvînt înainte de Dan Zamfirescu, Ed. Meridiane, 1975

*** PATRIARHIA BISERICII ORTODOXE ROMÂNE, *Sfinţi români şi apărători ai legii strămoşeşti „Binecredinciosul Voievod Neagoe Basarab"*, de Arhimandrit Ciprian, EIBMBOR, Buc., 1987.

RĂMUREANU, Ioan, Preot, prof. dr., *Istoria Bisericii Universale*, EIBMBOR, Buc., 2004

LIHACIOV, Dmitri S., *Prerenaşterea rusă, Cultura Rusiei în vremea lui Rubliov şi a lui EpifaniePreaînţeleptul (sfîrşitul sec. al XIV-lea – începutul sec. al XV-lea)*, cu un cuvînt al *Autorului* la ediţia română, Traducere de Corneliu Golopenţia, prefaţă şi bibliografie de Dan Zamfirescu, studiu despre D. S. Lihaciov de V. P. Adrianova-Peretz

Alte surse

[22] Ştefan S. Gorovei, Maria Magdalena Székely, *Princeps omni laude maior O istorie a lui Ştefan cel Mare*, Carte tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfinţitului PIMEN, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, Centrul de cercetare şi documentare „Ştefan cel Mare" al Sfintei Mănăstiri Putna, Ed. Muşatinii, 2005, pp. 520 ş.u.

[23] Viktor Lazarev, *Originile Renaşterii italiene Protorenaşterea*, trad. şi introducere de Vasile Florea, Biblioteca de artă, Arte şi civilizaţii, Ed. Meridiane, 1983, pp. 65-71

[24] Marc Bloch, *Societatea feudală, vol.I, Formarea legăturilor de dependenţă*, trad. de Cristiana Macarovici, postfaţă de Maria Crăciun, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 77.

[25] Academicianul Ioan-Aurel Pop, Seria „100 de adevăruri istorice", ep. II „*Cu ce ne individualizăm*?",TRINITAS TV, toate episoadele se pot găsi pe site-ul www.trinitas.live

www.historia „Din comorile ascunse ale Kremlinului”
www.trinitas.live Academicianul Ioan-Aurel Pop „100 de adevăruri istorice”, ep. II „ Cu ce ne individualizăm ?”

CULTURAL CONTINUITY THROUGH NAMES AND ATTRIBUTES: A BRIEF THEORETICAL APPROACH.

Biro E. Valentin Dragoș
PhD. student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:As language and culture are in a relationship of interdependence and language can not function outside the cultural context than as an abstract language, the dynamics of the language displayed in texts becomes equally a dynamic of culture, because, just like the part determines the specificity of the whole, being not different from it, the whole shapes and remodels component parts in the sense of its own characteristics. If language is perceived diachronically in its dynamics, and must be perceived as such, culture must also be given the attribute of dynamics in the diachronic, because language and culture are reciprocal tributes, the first finding in culture the context of manifestation and the latter manifesting in the culture, mostly through language. Moreover, as in language is manifested the tension that generates the selection and change between tradition and innovation, tension predominantly directed towards a still ever-relative equilibrium, so the culture is in a permanent pendulum between what has manifested, manifests itself creatively and will manifest. From this point of view, the diachronic perspective on cultural existence is as natural as the diachronic perspective on the existence of the language, the two intersecting, overlapping, sometimes substituting each other, influencing each other and forming, together, the spiral of the DNA of the spiritual existence of humanity from its beginnings.

Keywords:Culture and Language, Dynamics, Diachronic, Interdependence.

1. Context lingvistic.

Semnul lingvistic se află orientat în același timp către lumea obiectelor[1] și către sistemul semiotic al limbii din care face parte[2]. Utilizatorul percepe ambele orientări în propria conștiință în procesul de emitere și receptare, adică de utilizare continuă și nemijlocită a limbii. Relația dintre semnificat și semnificant presupune în realizarea ei concretă intersectarea axei relațiilor sintagmatice cu cea a relațiilor paradigmatice. Intersectarea celor două axe reflectă raporturile strînse dintre sistem și structură, pe de o parte, și între limbă și vorbire în actul lingvistic real, în cadrul căruia se realizează procesul de semnificare, pe de altă parte. În planul paradigmatic, semnele sunt investite cu o valoare virtuală în orientarea procesului de semnificare, în funcție de clasele și categoriile de semne în care se află grupate; în planul sintagmatic, varietatea virtuală este înlocuită de o alegere concretă. Semnificația semnului este astfel o rezultantă a influenței semnelor vecine și a influenței semnelor care ar fi putut sau nu să apară în locul celui prezent[3].

Perspectivele asupra limbii diferă în timp, de la *rețeaua de relații* care fac elementele ce compun o limbă sau alta să capete calitatea de sisteme, la *produs al libertății și voinței* umane, în sensul în care limba reală, concretă, nu poate fi separată de libertatea vorbitorilor, sau la atenția acordată *semnificațiilor*, acestea fiind întotdeauna construite social căci ele se impun, se păstrează, se schimbă doar pe baza interacțiunilor dintre membrii unei comunități.

[1] În cadrul raportului limbă – gândire.
[2] În cadrul raportului limbă – societate.
[3] Asupra acestui aspect, a se vedea și Biro, Valentin Dragoș, *Dynamics in language*, în *Revista Diacronia*, Nr. 9, 2019.

Departe de a se exclude, aceste abordări reprezintă, de fapt, fațete ale aceleiași realități care este limba și care se vădește prin limbă. Astfel, în plan paradigmatic, limba se definește ca un sistem ce se folosește de o varietate virtuală de semne aflate în relație, pentru ca, în plan sintagmatic, semnele constituite în sistem să capete semnificație concretă prin alegerea liberă, voită, conștientă a vorbitorilor, alegere fundamentată pe interacțiunea anterioară cu membrii unei comunități stabile din punct de vedere lingvistic. Acceptînd existența celor două planuri, devine imposibilă perceperea limbii ca fiind o realitate sieși suficientă[4], statică și indiferentă față de realitatea extralingvistică.

Astfel, limba este supusă unui proces de dublă definire: pe de o parte, prin atributul sistemului de realitate statică, datorată inerției la schimbare, și, pe de altă parte, prin caracterul de permanentă producere de acte de limbaj, prin vorbire[5].

Din punctul de vedere al raportului dintre vorbitor și limbă, însă, semnul lingvistic este aproape în mod absolut nearbitrar. Vorbitorul[6], în afara unor limite care țin de întrebuințarea stilistică a limbii, nu este liber nici să schimbe raportul dintre un semn lingvistic și realitatea desemnată, nici să modifice după propria voință structura semnificatului și a semnificantului. Limba, aflată sub o permanentă presiune din interiorul sistemului[7] și din exteriorul său[8], supusă alegerilor individuale și variațiilor contextului social și istoric[9], se află astfel într-o permanentă dinamică, schimbare, încă de la începuturile sale.

Rezultă un caracter profund dinamic al limbii, dinamică existentă în limba reală, vorbită, uneori sedimentată în texte, manifestat fără întrerupere de la începuturile limbajului și pînă în prezent. Dinamica limbii însemnă, în principiu, schimbare. Limba care nu se schimbă este limba abstractă, care nu se află sub influența factorilor externi menționați anterior; limba reală, în existența ei concretă, se află într-un permanent proces de schimbare, căci nu poate fi izolată de influența nici a factorilor externi, nici interni, adică tot ceea ce se constituie în istoricitatea și libertatea de expresie a vorbitorilor[10] dintr-o comunitate lingvistică.

---

[4] În istoria lingvisticii, abordările asupra rolului, obiectului, metodelor au evoluat de la apariția tentației de a-și căuta în sine toate răspunsurile, limba fiind concepută ca separată de realitatea a cărei parte era, dobândind „complexul autonomiei autarhice" (Gafton, Alexandru, Gafton, Emanuel, *Realitate, știință, metodă*, 2016, pag. 14), la „ademenitorul gând că limba este un sistem de semne, pe de-a întregul guvernat de legi interne " (ibidem, pag. 14)

[5] Tullio De Mauro, în *Cuvânt înainte* la *Curs de lingvistică generală*, F. de Saussure, afirma: „Uzajul pe care societatea îl dă limbii este condiția pentru ca limba să fie viabilă. […] Întocmai ca arbitrarul, legătura socială este factor de stabilitate și, în același timp, de schimbare. Tocmai faptul că ea este socială ferește limba de capriciile indivizilor sau ale grupurilor restrânse. Pe de altă parte, același caracter social expune limba la schimbări, atunci când nevoia de distincții deja existente se micșorează sau, dimpotrivă, atunci când se ivește nevoia de noi distincții."

[6] Situat, prin *normă*, între limbă (totalitatea posibilităților, libertăților oferite) și vorbire (totalitatea posibilităților transformate în fapte, deci ansamblul de libertăți luate).

[7] Factorii lingvistici interni.

[8] Factorii lingvistici externi și factorii extra-lingvistici.

[9] Se impune aici un comentariu: în afara unor situații în care contextul impune respectarea unor convenții terminologice, schimbarea se manifestă, ca necesitate expresivă, în mod spontan și imediat și nu ca o intenție deliberată de modificare a limbii percepută ca modalitate de comunicare interindividuală (am preferat termenul de *interindividual* celui de *colectiv* pentru a sublinia faptul că această colectivitate, lingvistică în esență, dar nu exclusiv, reprezintă suma participărilor individuale la actul de comunicare). Astfel, se observă coexistența (simultan și în același timp) unor elemente inovatoare și a unor elemente lingvistice vechi, neînlocuite încă. Mai mult decît atît, alegerile se manifestă individual, dar ele sunt influențate de tradiția lingvistică ce se regăsește în cultura lingvistică a fiecărui individ și de contextul socio-istoric: o alegere teoretic individuală pe axa sintagmatică este, în fapt, în egală măsură libertate și tradiție, cultură și cultură lingvistică, subiectivitate și obiectivitate, denotație și conotație.

[10] N. Hartmann, în *Das Problem des geistigen Seins* (*Problema ființei spirituale:* pag. 219), își afirma (ca parte a sistemului său filosofic privind independența realității față de capacitatea înțelegerii) concepția ontologică

Faptele sociale nu sunt exterioare indivizilor, ci sunt interindividuale, adică sunt individuale doar în măsura în care sunt *împreună cu alții.* Limba mai presus de toate celelalte fapte sociale nu îi este străină (cu sensul de exterioară) individului, nu îi este impusă, ci se realizează cu ajutorul individului prin participare, care o recunoaște ca fiind a sa în egală măsură în care el recunoaște că este și a altora. Prin urmare, schimbarea nu este nici a individului vorbitor, dar nici nu îi este străină. Schimbarea se realizează cu individul, fără însă ca acesta să își propună să schimbe ceva. Limba înseamnă pentru un individ sistemul utilizat astfel încît să vorbească la fel ca ceilalți, ca parte a unei comunități lingvistice, act de vorbire ce utilizează modalități și reproduce modele anterioare pe care le-a găsit în comunitatea lingvistică din care face parte. Mecanismele dinamicii implică așadar actul de vorbire, de utilizare reală a limbii; limba se schimbă pentru că este o este o activitate creatoare, în care vorbitorul își formulează mesajul cu ajutorul unor tehnici anterioare depozitate în știința sa lingvistică, astfel încît el utilizează limba pe care a deprins-o pentru a-și manifesta libertatea de expresie în planul relațiilor sintagmatice:

Vorbirea înseamnă întotdeauna a comunica. Or, prin comunicare, ceva se convertește în ceva comun; mai exact spus, comunicarea există pentru că cei care vorbesc au deja ceva în comun, care se manifestă în vorbirea unuia cu celălalt[11].

Există două etape ale manifestării acestui proces, succesive și alternante: (1) Dinspre context înspre individual: conformismul[12] este cel care funcționează, căci individualul tinde să urmeze punctul de vedere al majorității, cu atît mai mult cu cît această majoritate se bucură și de atributul autorității; (2) Dinspre individual înspre context: se manifestă aici un conflict moderat[13], se dezvoltă o strategie stabilă de evoluție ce evită salturile majore, imposibil de realizat la nivelul contextului. Evoluția se realizează cu pași mărunți, ceea ce este mai puternic se manifestă în sensul dominării a ceea ce este mai slab, astfel încît ajunge, în final, să devină în sine o realitate contextuală ce va influența la rîndul său individualul, cu respectarea principiului conformismului.

Limba se află așadar într-o relație de interdependență continuă, căreia sincopele îi sunt străine, cu mediul în care se manifestă, în sensul în care producția continuă de texte (generate în gîndire, transmise și, uneori, sedimentate în scris) nu poate fi străină de contextul social, istoric, dar mai ales cultural în care și-a marcat începuturile. Limba își manifestă asupra utilizatorului individual tendința conservatoare prin mecanismele sistemului și prin normă, depozitînd tradiția în știința lingvistică a vorbitorului ce i se conformează; la rîndul său, beneficiind de libertățile oferite și asumate, utilizatorul ajunge să influențeze contextul prin inovațiile individuale, adoptate ulterior într-o mai mică sau mai mare măsură, permanent sau reversibil, transformînd o manifestare individuală în una interindividuală, deci într-un nou context. Cum limba și cultura se află într-o relație de interdependență, iar limba nu poate funcționa în afara contextului cultural decît ca limbă abstractă, dinamica limbii manifestată în texte devine în egală măsură o dinamică a culturii, căci tot astfel cum partea determină specificul întregului, neputînd fi altfel decît acesta, întregul modelează și remodelează părțile componente în sensul propriilor caracteristici. Dacă limba este percepută diacronic în dinamica sa, și trebuie să fie percepută astfel, și cultura trebuie să primească atributul dinamicii în diacronie, pentru că limba și cultura sunt reciproc tributare, prima găsind în cultură contextul de manifestare, iar cea de a doua manifestîndu-se preponderent prin limbă.

---

despre limbă: „Viața limbii nu este diferită de viața vorbitorilor, nu este situată, la modul general, alături de ea sau deasupra ei."

[11] E. Coșeriu, apelând, la rândul său, la Dewey și Heidegger.

[12] Relația individual – conformism – social este experimental tratată în *Moral parochialism and contextul contingency across seven societies,* Fessler DMT et al., 2015.

[13] Ideea conflictului moderat în cadrul aceleiași specii și manifestarea sa ca strategie stabilă de evoluție este tratată în *The logic of animal conflict,* J. Maynard Smith și G. R. Price, 1973.

Mai mult, la fel cum în limbă se manifestă tensiunea generatoare de selecție și schimbare dintre tradiție și inovație, tensiune orientată predilect către un echilibru totuși veșnic relativ, tot astfel cultura se află într-o permanentă pendulare între ceea ce s-a manifestat, se manifestă creator și se va manifesta. Din acest punct de vedere, perspectiva diacronică asupra existenței culturale se impune la fel de firesc precum perspectiva diacronică asupra existenței limbii, cele două intersectîndu-se, suprapunîndu-se, uneori substituindu-se una celeilalte, influențîndu-se reciproc și formînd, împreună, spirala ADN-ului existenței spirituale a umanității de la începuturile sale.

Limba constituie principala modalitate prin care omul se raportează la realitate, prin care cunoaște, atît cît este posibil, realitatea și, într-o anumită măsură, prin care modelează această realitate, filtrînd-o și prelucrînd-o[14]. Oamenii se raportează la mediul în care trăiesc în cel puțin două moduri fundamentale, perceptiv și cognitiv (mental). Stimulii din mediu sunt percepuți, însă realitatea este și filtrată, și prelucrată, gîndirea operează cu noțiuni și semnificații care nu au în mod necesar și obligatoriu proprietatea existenței. Mai mult, gîndirea poate să construiască și să opereze cu semnificații care nu au și nu au avut niciodată referent în realitatea existentă[15]:

Dimensiunea în care există semnificațiile este una mintală și socială, adică semnificațiile există în mintea oamenilor, dar acest lucru se întîmplă doar în măsura în care aceștia au interacțiuni sociale permanente în care utilizează un anumit limbaj din care semnificațiile fac parte. […] Limbajul se bazează pe raporturile constante dintre indivizi conducînd, la rîndul lui, la stabilitatea relațiilor acestora. Limbajul ne-a făcut capabili să descoperim și să descriem lumea, dar și să reușim la un nivel mult mai performant să ne adaptăm la ea și să o manevrăm. […] Prin urmare, la baza procesului de construcție a semnificațiilor stă o capacitate cognitivă fundamentală, care reprezintă o caracteristică bazală a mecanismului cunoașterii, și anume decuparea realității. Ea reprezintă o funcție a cunoașterii comune (în sensul utilizării ei de către toți oamenii) prin care noi percepem în realitate și reacționăm totodată într-o formă predeterminată (genetic, dar și prin învățare) la un decupaj, atribuindu-i o semnificație. […] Decupajul[16] *funcționează întotdeauna pe*

[14] O prezentare a modului în care individul se raportează la realitate, sub forma unui meta-studiu asupra temei realizat din perspectivă socială se regăsește la Alfred Bulai, *Fundamentele sociale ale cunoașterii*. Din punctul său de vedere, există patru tipuri de raportări: (1)raportarea non-lingvistică la realitate adică raportarea bazată pe semnale; (2)raportarea lingvistică, bazată pe semnificații; (3)raportarea instituțională, care se produce pe baza evoluției cunoașterii la un nivel superior, ea permițând nu doar manipularea realității naturale, dar și generarea de realități, inclusiv a unor realități speciale așa cum sunt instituțiile sociale; (4)raportarea teoretică, care presupune construcția de realități complexe și abstracte care nu au însă proprietatea existenței. În această secvență, valorificând sursa indicată, mă voi referi doar la raportarea lingvistică.

[15] Așa cum se întâmplă, de exemplu, în cazul miturilor, care nu au o realitate existențială la care să se refere, dar cărora le sunt asociate semnificații determinate cultural pe baza unor analogii sau reproduceri mimetice ale unei realități existente și percepute subiectiv.

[16] Acest decupaj reprezintă un complex de percepții care în mod unitar primesc un nume prin care este construită astfel semnificația unui atribut al realității: (1) *Nivelul situațional al construcției realității semnificante:* primul mod de raportare semnificantă la realitate și totodată primul tip de construcție a realității a fost de tip situațional (principiul primar al decupării a fost asemănarea situațională. Cu alte cuvinte, cel mai probabil, originar oamenii în situații similare foloseau semnificații similare). […] (2) *Nivelul atribuțional al construcției realității semnificante:* în acțiunile standardizate prin procesul de tipificație, prin definirea normativă a interacțiunilor derulate într-un anumit cadru social și implicit prin rafinarea limbajului, oamenii au început să perceapă autonom și să conștientizeze marcatorii care ajutau la definirea situațiilor. În acest mod, situațiile au început să fie definite nu doar generic, ci și prin atributele lor specifice (sau semi-specifice). […] (3) *Nivelul obiectual al construcției realității semnificante:* Atributele semi-specifice care priveau obiecte în acțiune sau într-o anumită stare permiteau o mult mai mare capacitate de instrumentare a realității față de atributele situaționale, dar prezentau totuși un impediment. Ele nu permiteau decît un număr relativ mic de operații cognitive cu acele semnificații. Capacitatea lor productivă, de generare de noi semnificații, era limitată de faptul că era necesar să se opereze cu un număr mare de cuvinte fără a exista un spor consistent al semnificațiilor transmise. Tocmai din

principiul importanței pe care o are pentru noi (ca subiecți sociali) realitatea la care ne raportăm. Putem spune din acest motiv că, pentru omul primitiv, în timp, lumea semnificativă -importantă pentru el- a devenit una semnificantă.[...]

Semnificațiile sunt construite așadar pe baza interacțiunii sociale, se păstrează și se transmit prin limbă. Cuvîntul denumește, iar calitatea sa denotativă sau conotativă se află în relație cu capacitatea, construită social și cizelată individual (prin limbă, gîndirea face un efort către adecvarea la cerințele sociale[17]), de a coda și decoda semnificațiile sale.

2. Continuitate și discontinuitate culturală.

Am văzut anterior că în cultură, tot astfel cum în limbă, perspectiva diacronică este impusă de tensiunea manifestată între forțele conservatoare și cele inovatoare. Sub imperiul influențelor interne (modificări în propria percepție, evoluția, calibrări ale contextului în funcție de realitățile istorice, economice, sociale, lingvistice, gradul general și individual de educație) și externe (interacțiunea cu alte culturi de pe poziție dominată sau dominantă), existența culturală se caracterizează prin continuitate, în situația preponderenței formelor tradiționale, și discontinuitate, în situația aculturației[18], ambele generînd dinamica în cultură.

Se impune în acest punct o clarificare. Deși constatarea anterioară utilizează noțiuni uzual întîlnite în contextul dezbaterilor culturale, definirea și delimitarea conceptuală dezvăluie o abordare diferită. Dacă în cazul continuității culturale noțiunea nu ridică probleme de definire (asupra acestui aspect voi reveni mai tîrziu), în cazul discontinuității lucrurile stau diferit.

Discontinuitatea, deci situația în care elementele ante-existente ale unei culturi încetează să se caracterizeze prin manifestare continuă, neîntreruptă, este pusă în relație cu aculturația, fenomen prin care elemente ale unei culturi sunt preluate total sau parțial de o altă cultură, modificînd-o esențial ori superficial. Într-un meta-studiu recent (*Immigration, Acculturation, and Adaptation*, 1997), John W. Berry identifică și definește conceptele de bază de analizat în cadrul procesului de schimbare culturală: (1) strategie de aculturație, (2) adaptare, (3) context cultural de origine (4) context cultural de adopție, (5) arie de răspîndire (6) context anterior aculturației, (7) rezultatul modificărilor. Concluzia studiului este că, în

---

acest motiv, cel mai important moment în evoluția limbajului a fost acela al separării obiectelor de acțiunile sau stările lor. De fapt, este vorba de o diferențiere a atributelor fizice (spațiale) ale obiectelor față de cele de acțiune (mișcare). Nu este vorba de o separare propriu-zisă, ci de un proces de rafinare a limbajului în care acțiunile și obiectele primesc atribute separate și sunt gândite ca realități diferite. In acel moment limbajul ajunge unul asemănător cu cel utilizat în majoritatea comunităților umane de astăzi. […]

[17] A se vedea, pentru aceasta, A. Gafton, E. Gafton, *Puterea imaginii, dominația conceptului, forța cuvântului.* Se afirmă: „Datorită relației sale cu simțurile și cogitația, limbajul este un factor de influență în dezvoltarea mentalității umane și capacitatea de comunicare pe care o dezvoltă și o susține îl transformă într-un agent social decisiv. Limbajul este în esență un instrument, dar cu tendința sa naturală spre autonomie tinde să dobândească și caracterul unui organ; vine, pe de o parte, să comunice rezultatele gândirii și procesului cognitiv, iar pe de altă parte să devină o forță centripetală. La rândul său, gândirea are capacitatea de a impune - prin limbă - rezultatele propriilor procese, indiferent de rezultatele transmise de realitate - prin simțuri."

[18] Termenul are origine germană, fiind folosit (1920) în Germania de etnograful Walter Krickeberg în cursurile sale. După Melville J. Herskovits însă, termenul este specific american: „Încă din 1886, W.H.Holmes, discutând despre *arta pueblo* spaniolă, a folosit cuvântul *acculturation* ca atare. Artele (…) trec dintr-un loc în altul, din om în om printr-un proces de aculturație, astfel că oameni de origini diferite practică aceleași arte, în timp ce cei de origini asemănătoare se dezvăluie a practica arte neasemănătoare". Cuvântul apare și la Fr. Boas (1896), acesta discutând despre răspândirea poveștilor populare printre indienii de pe coasta Pacificului de Nord. W. J. McGee, în 1898, vorbește despre *aculturație pirateresc*ă și despre *aculturație amicală*, prin care înțelege transferul și ajustarea obiceiurilor în condițiile contactului dintre oameni de niveluri joase și de niveluri ridicate. În 1900, J.W.Powell spune că progresul culturii are loc prin invenție și aculturație. Invenția este la început individuală, dar când devine acceptată și folosită de alții, este aculturală, adică este rezultatul preluării de la alții. O bibliografie extrem de bogată acoperă acest domeniu, cuprinzînd nume precum Walter Krickeberg, Robert Redfield, Ralph Beals, Margaret Mead, E. Parsons, Ralph Linton, Nancy O. Lurie ș.a.

funcție de autoritatea culturii care adoptă și de gradul de rezistență sau de disponibilitate al culturii care este adoptată, profunzimea și aria de răspîndire a modificărilor survenite sunt diferite. Cultura care adoptă va extrage și va asimila într-o mai mică sau mai mare măsură particularitățile culturii adoptate, în funcție de o serie amplă de factori obiectivi și subiectivi (deprinderea de a asimila, autoritatea manifestată, compatibilitatea structurilor, stabilitate, mărimea grupului social, contextul social, politic, economic etc.); tot astfel, cultura care este adoptată va furniza mai multe sau mai puține elemente culturii care adoptă, în funcție de serie de factori specifici (rezistența la schimbare, autoritatea proprie manifestată, condițiile istorice în care se produce schimbul, mărimea grupului cultural, gradul de educație, conștiința apartenenței la o anumită cultură etc.). Astfel, cultura care este adoptată nu își încetează practic existența, ci continuă în interiorul noii culturi, într-o formă modificată, diluată, dar cu rol activ în schimbările care au loc în interiorul culturii care adoptă. Discontinuitatea, văzută ca o ruptură, ca o dispariție totală a unei forme culturale, deci opusul continuității, este greu de imaginat, de argumentat și de demonstrat în aceste condiții, căci vechiul construct cultural, deși, poate, nu mai există în sine, a produs deja schimbări și se află depozitat în structurile mentale culturale care își continuă existența[19] prin limbă (nume, atribute etc.) și gîndire.

2.1. Numele.

Omul este o ființă hermeneutică[20]. În exercițiul tendinței sale de a supraviețui, el își caută, prin percepții, reflecție și acțiune, căile și instrumentele de acces la realități care i-ar permite împlinirea tendinței oricărui organism viu. Interacționînd cu realitatea, cu mediul și cu sine, în spațiul al cărui uzufruct îl are, omul și-a educat percepțiile și gîndirea prin intermediul limbii și a creat mijloace și instrumente, valori și scopuri. Ca atare, în procesul de raportare la realitatea pe care dorește să o surprindă prin limbă, omul denumește și, prin aceasta, edifică un construct mintal, prin:

-numire: *În acest caz, cuvîntul, conceptul sau gestul sînt în măsură să genereze realitatea sau efecte ale prezenței și manifestării acesteia, să o determine. Dacă motorul lumii sublunare ajunge a fi opinia și credința, ele nu mai decurg neapărat din reflecție și acțiune, căci pot genera și orienta reflecția și acțiunea. […] Chiar acceptînd fără rezerve ideea că scopul numelui este de a denomina, cunoașterea esenței lucrului revenind conceptului, nu se poate afirma faptul că sarcinile ar fi net delimitate, orice interferență lipsind. În plus, numele instituie și o relație de ordin social, cu coexistența celui denumit și a celui care dă nume. […] Numele combină în măsuri diferite descrierea cu prescrierea, încercînd să fixeze particularitățile individului concret avut în vedere. Chiar cînd par descriptive, circumscriind ceva (esențial sau accidental, dar cu potențial generator de beneficii), numele oamenilor pare a avea rostul de a influența destinul, referindu-se la atribute și capacități […]* (Al Gafton, 2005)

-redenumire: *Cazurile de redenumire sînt în măsură să arunce o lumină clarificatoare asupra categoriei numirii, ceea ce se produce aici fiind o continuă ajustare a numelui (de către om) la o realitate reconsiderată. Cauza nu stă neapărat într-o grijă a omului de a adecva numele la realitate, ci în tendințele sale de a așeza într-o relație corectă numele cu realitatea, pentru a nu induce schimbări nefaste în rîndul celei din urmă. Sensul acestei tendințe se află în credința în forța numelui. Deși omul nu poate crea, precum Dumnezeu, totuși, el poate reconsidera, reinterpreta, ajusta - firește, pînă la limita capacității sale de a se apropia de numele „adevărat”, și pe măsura capacităților sale de modificare a realității. La rîndul său, o dată ajuns aici, numele poate redefini anumite caracteristici ale obiectului denumit, poate imprima un anumit curs al acțiunii acelui lucru în lume, poate determina anumite tipuri de interacțiuni cu cele înconjurătoare. Dacă, în unele cazuri, schimbarea de*

[19] Discontinuitatea poate exista astfel doar în teorie, căci cultura, manifestată preponderent prin limbă și depozitată în texte, spuse sau scrise, dezvăluind mituri și conținând credințe, se caracterizează prin istoricitate.
[20] A se vedea în acest sens Al Gafton, *Numele în Biblie,* 2005.

nume poate urma unei schimbări a realității - caz în care redenumirea echilibrează relația dintre nume și realitate -, în altele poate fi și încercare de a determina modificarea respectivei realități în conformitate cu noul nume. (idem)

-interdicție: *Datorită felului în care ființa umană percepe, analizează și consideră cele din jur, datorită forței limbajului a relației sale cu gîndirea (adeseori dominată de limbaj) și cu simțurile (și acestea dominate de limbă) adesea se confundă limba cu conceptul și cu realitatea percepută. Privind la relația dintre forța demiurgică a cuvîntului și temerile omului concretizate sub forma tabu-ului, se poate afirma că „jocul" acesta nu este al ființei umane. Omul nu-i cunoaște regulile, cadrul, elementele implicate și nici efectele. Omul doar are cunoștință (sau, doar bănuiește) de faptul că un asemenea joc există și se comportă în consecință. În realitatea de dincolo de om, acesta nu cunoaște nici un cuvînt „adevărat". De aceea, riguros vorbind, denumirea tabu lingvistic ar trebui să se aplice doar cuvintelor care reflectă cu adevărat realitatea, fiind realitatea însăși. Acceptînd perspectiva, este de observat că asemenea cuvinte nu sînt accesibile decît Creatorului, nicidecum oamenilor. Altminteri, avem a face doar cu o modalitate de interdicție lingvistică, determinată social și întemeiată pe o confuzie umană între realitate, perceperea, conceptualizarea și numirea acesteia.* (idem)

-eufemism: *Omul a căutat căi de a numi realitatea periculoasă, fără a încălca interdicțiile adică fără a provoca astfel efectele imprevizibile și nedorite ale manifestării acelei realități. Evitarea expresiei interzise constituie o reacție retractilă pusă în act pentru a atenua ori evita, pe cale lingvistică, o astfel de împielițare a unei anumite realități. În acest caz de constrîngere lingvistică, limba își manifestă rolul de cale a contactului social. Se întărește astfel ideea că numai numele real este de natură esențială și capabil să atragă după sine declanșarea efectelor pe care realitatea denumită le poate provoca. Întrucît calea de numire găsită este una ocolită, se poate deduce că nu caracteristicile ce fac parte din sfera realității o generează pe aceasta (sau, cel puțin, acestea nu sînt apte să declanșeze în toată plenitudinea efectele nedorite), ci doar trăsătura esențială, fundamental particularizantă a realității puse în act prin desemnare. Faptul acesta înseamnă și că numele „adevărat" este unul esențial, el constituind și redînd în mod unitar și instantaneu numita realitate. În acest punct, însă, este de făcut o distincție întrucît respectivele denumiri nu sînt toate de același rang. Unele se pot apropia, mai mult sau mai puțin, de esențe. Altele pot sugera esența și, în consecință, realitatea, în mod voalat sau direct. Altfel spus, alături de denumirea reală a obiectului ori a forței, în cadrul denumirilor perifrastice ori ocolite, există grade și nuanțe. De regulă, astfel de denumiri reprezintă diferite perspective de cunoaștere și abordare a realității. Ele îmbunează, atenuează, reinterpretează, sugerează (prin restrîngerea notelor de conținut, hipertrofiind, generalizînd unele trăsături considerate a fi pozitive, prin falsificarea esenței, a sferei ori a notelor de conținut - de aici și alte efecte, precum modificarea realității ori doar a cuvîntului, crearea de noi realități etc.).* (idem)

2.2. Atributele.

Atributul[21] este o caracteristică a realității care este numită. Nivelul obiectual al organizării limbajului a presupus operarea cu atributele într-o paradigmă obiectuală, acestea fiind considerate caracteristici ale obiectelor. Chiar și în lumea de astăzi atributele obiectelor sunt gîndite ca realități independente de acestea. Se vorbește despre mișcări, despre acțiuni sociale, despre culori sau forme, despre stări sau despre timp, deși toate aceste tipuri de atribute nu au sens în afara obiectelor. Nu doar că se vorbește despre, dar ele pot fi și măsurate, ceea ce întărește credința în natura lor obiectivă. Bineînțeles, nici obiectele nu au sens în afara atributelor prin care sunt definite și gîndite.

[21] Mă voi referi aici la atribute acordate, deci utilizate și acceptate cu semnificația lor în contextul social și cultural specific, astfel încît voi apela la clasificarea de ordin sociologic din lucrarea lui A. Bulai.

Obiectele sunt de fapt complexe de atribute, iar legătura dintre obiecte și atribute este obligatorie. Realitatea poate fi privită, percepută și gîndită din perspectiva unui număr uriaș de atribute. De regulă, atunci cînd este utilizat numele de atribut, se face referire la atributele fizice, la culoare, masă, greutate etc. Orice caracteristică a realității reprezintă un atribut. Mișcarea reprezintă și ea un atribut al obiectului, la fel ca forma, masa ori culoarea. La fel cum timpul, la rîndul său, este și el un atribut al obiectelor. Obiect este prin urmare orice decupaj din realitate care este construit și este identificabil printr-o mulțime de atribute. În categoria obiectelor sunt incluși deci și oamenii, orice tip de entitate din lumea fizică, dar și din lumea socială, cum sunt, de exemplu, instituțiile sociale. Practic, poate fi obiect orice din realitatea existentă sau inexistentă care poate fi perceput, reprezentat sau gîndit obiectual prin paradigma atributelor:

a) *Atribute de acțiune.* Au fost printre primele și cele mai importante atribute specifice și aceasta pentru că ființa umană era la origini fundamental preocupată de acțiuni sau de reacții la acțiunile/mișcările obiectelor din mediul său de viață. Cel mai probabil, primele atribute de acțiune însoțeau acțiunile pe care le desemnau (în sensul că erau utilizate în timpul acțiunii) și de aici posibilitatea de a statua și menține semnificațiile respective[22].

b) *Atribute fizice.* Realitatea existentă este alcătuită preponderent din astfel de atribute. Lumea, pentru omul de astăzi, are culori, gusturi, mirosuri, forme sau sunete perceptibile. Aceste atribute ar putea fi numite și obiectuale pentru că, uzual, se atribuie termenul de obiect pentru ceva care are astfel de atribute. Obiectele sunt descrise, analizate și măsurate prioritar prin atributele lor fizice, dar ele nu sunt alcătuite doar din astfel de atribute. De fapt, mai mult, orice tip de atribut poate fi definitoriu pentru un obiect și nu neapărat doar cele fizice. Gîndirea atributelor separat de obiecte a făcut posibilă nu doar cunoașterea mai complexă a obiectelor, dar și măsurarea atributelor, iar aceste măsurători au privit, din nevoi tehnologice, în primul rînd realitatea existentă. Atributele fizice au fost primele caracteristici ale obiectelor evaluate și măsurate.

c) *Atribute de stare.* Se referă în primul rînd la statutul de prezență (existență) într-un cadru social al unei realități, existente sau inexistente. Sunt și ele printre primele atribute specifice apărute în evoluția limbajului.

d) *Atribute temporale.* Prin natura ei, realitatea inexistentă a permis apariția acestor atribute. Atributele temporale permit să se vorbească despre un obiect care a existat, sau despre o acțiune trecută ori despre obiecte sau acțiuni viitoare.

e) *Atribute relaționale*. Odată ce omul a început să separe atributele și obiectele unele față de altele, considerîndu-le realități independente, a putut ulterior să le și asocieze, adică să le pună mental în relație. Aceste atribute au asigurat premisa gîndirii cauzale, pentru că ele presupuneau asociații între obiecte sau între obiecte și acțiuni ori stări, nefiind totuși vorba despre cauze, ci de simple tipuri de relații sau raporturi pe care obiectele le pot avea uneori sau ar trebui să le aibă.

f) *Atribute cauzale.* Au derivat din atributele relaționale și au determinat apariția unui nou model al lumii, unul în care unele obiecte sau acțiuni (ori stări) sunt cauzate de alte obiecte, acțiuni sau stări. Altfel spus, un obiect poate fi cauză sau efect în raport cu un alt obiect. Căutarea cauzelor a devenit o paradigmă de gîndire care a născut gîndirea magică și religioasă, vrăjitoria, dar și filosofia sau știința.

[22] Exact din acest motiv, ritualurile, ca și complexe de comportamente definite normativ, generate la nivelul instituțional de organizare a cunoașterii, au avut întotdeauna o componentă verbală care însoțea respectivele acțiuni și care de multe ori nara acțiunea.

g) *Atribute afective.* Au referent la nivelul afectivității, oamenii exprimîndu-și afectivitatea[23] în cadrul interacțiunilor sociale. Aceasta a fost conștientizată ca atare și definită foarte tîrziu în spațiul atributelor cu care sunt caracterizați indivizii. Odată apărute însă aceste atribute, a fost posibilă antropomorfizarea lumii, ceea ce a presupus un sistem de gîndire al universului non-uman după caracteristicile celui uman și s-a ajuns astfel la proiecția unor atribute afective asupra unor entități non-umane. Gîndirea magică le proiectează, spre exemplu, asupra oricărui obiect care poate să sufere, se poate supăra, poate fi mulțumit etc.

h) *Atribute sociale*. Prin simpla lor funcționare, instituțiile sociale produc noi tipuri de atribute, care privesc caracteristicile acestora, dar și ale produselor de cunoaștere generate de instituții. Rolurile sociale, normele, calitățile sociale ale indivizilor, precum curajul, cinstea, înțelepciunea sau puterea, dar și resursele simbolice , ori diversele caracteristici ale cunoașterii și ale produselor acesteia sau ale limbajului se referă la astfel de atribute. Ele au apărut odată cu dezvoltarea instituțiilor și au definit, la rîndul lor, obiecte de tip social. Datorită dimensiunii sociale, obligatoriu inexistente, distincția dintre atributele sociale și obiectele sociale, cele care au astfel de atribute, nu este una foarte precisă, oricum nu atît de clară ca în cazul atributelor fizice. Forma lor non-perceptibilă face ca ele să fie conștientizate mai greu dar, mai ales, să fie mult mai dificilă gîndirea lor separată de obiecte. Aceste atribute s-au dezvoltat și uneori s-au desprins, prin rafinarea limbajului, din cele sensibile, dat fiind că unele din aceste atribute se aplică atît relațiilor sociale (sau chiar comunităților), cît și indivizilor.

i) *Atribute teoretice*. Această categorie se referă la atributele construite voluntar în cadrul modelării matematice și conceptuale ca parte a construcției obiectelor teoretice. Matematica, filosofia sau științele sunt cele care operează prioritar cu asemenea atribute. În cazul lor este asumată, de regulă conștient, condiția de realități inexistente și din acest motiv ele nu sunt obiectivizate, ca în cazul atributelor sociale.

3. Concluzii.

(1) Interacționînd cu realitatea, cu mediul și cu sine, omul și-a educat percepțiile și gîndirea prin intermediul limbii. Astfel, în procesul de raportare la realitatea pe care dorește să o surprindă prin limbă, omul denumește și, prin aceasta, edifică un construct mintal prin numire[24].

(2) Atributul este o caracteristică a realității care este numită. Nivelul obiectual al organizării limbajului presupune operarea cu atributele într-o paradigmă obiectuală, acestea fiind considerate caracteristici ale obiectelor. Atributele obiectelor sunt gîndite ca realități independente de acestea. Se vorbește despre mișcări, despre acțiuni sociale, despre culori sau forme, despre stări sau despre timp, deși toate aceste tipuri de atribute nu au sens în afara obiectelor.

(3) Nu doar că se vorbește despre (mișcări, acțiuni, culori, forme, stări, roluri etc.), dar ele pot fi și măsurate, ceea ce întărește credința în natura lor obiectivă. În egală măsură, nici obiectele nu au sens în afara atributelor prin care sunt definite și gîndite.

(4) Limba și cultura nu pot fi separate, existența lor este simbiotică în sensul în care limba este depozitara moștenirii culturale, iar cultura se manifestă preponderent prin limba fixată în texte spuse și, uneori, scrise.

(5) Individul vorbitor, în cadrul libertăților pe care limba i le-a oferit, descrie realitatea ca percepție personală asupra acesteia, percepție materializată în limbă prin nume și atribute.

[23] Care poate lua atît formă pozitivă (instinctul matern, solidaritatea, simpatia și empatia, de exemplu), cît și negativă (frica, supărarea, neliniștea etc).
[24] Ori redenumire, interdicție sau eufemism.

(6) Pe de o parte, limba comunică: prin nume și atribute unui receptor i se zugrăvește un decupaj al realității, pe care îl înțelege în funcție de propria cultură; pe de altă parte, realitatea este percepută subiectiv și redată prin alegerile lingvistice făcute de către individul vorbitor. Ambele aspecte dezvăluie, în raportarea la realitate, relația dintre utilizatorul unui anume sistem lingvistic și contextul cultural în care acesta evoluează.

BIBLIOGRAPHY

- Benveniste, Emile, *Problemes de linguistique generale,* Gallimard, Paris, 1966.
- Berry, John W, *Immigration, Acculturation, and Adaptation*, în *Applied Psychology: an International Review,* 1997.
- Biro, Valentin Dragoș, *Dynamics in language*. Furnizat de *www.diacronia.ro*., doi: 10.17684/i9A134en., 2019.
- Bulai, Alfred, *Fundamentele sociale ale cunoașterii*, Editura Trei, București, 2017.
- Coșeriu, Eugen, *Sincronie, diacronie și istorie*, Editura Enciclopedică, București, 1997.
- Fessler DMT et al., *Moral parochialism and contextual contingency across seven societies.*
Proc. R. Soc. B 282: 20150907. http://dx.doi.org/10.1098/rspb.2015.0907, 2015.
- Gafton, Alexandru, *Numele în Biblie*, în *„Analele ştiinţifice ale Universităţii „Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi,* Seria III. Lingvistică, 165-179, 2005.
- Gafton, Alexandru, Gafton, Emanuel. *Reality, Science, Method*, în GIDNI IV, 2016.
- Gafton, Alexandru, Gafton, Emanuel. *Puterea imaginii, dominația conceptului, forța cuvîntului*. GIDNI II. Furnizat de *www.academia.edu*., 2015.
- Gintis, Herbert, *Gene-culture coevolutionand the nature of human sociality,* http://rstb.royalsocietypublishing.org.
- Laland, K.N., *On evolutionary causes and evolutionary processes. Behav. Process.*, 2014,
http://dx.doi.org/10.1016/j.beproc.2014.05.008.
- Maynard, J. Smith, Price, G. R., *The logic of animal conflict,* 1973, în *Nature,* vol. 246.
- Saussure de, Ferdinand, *Curs de lingvistică genarală,* Editura Polirom, Iași, 1998.

ASYMMETRIC INFORMATION AND INEQUALITY

Vasilica Mariana Bigea
PhD. student, Bucharest University of Economic Studies

Abstract:This paper want to be an analyses the influence of asymmetric information in generating the inequality existing in any country, regardless of the level of its development. Although economists have long considered that markets can adjust themselves and information is perfect, time has proven otherwise . Stiglitz and not only he has long studied how access to complete and correct information (an ideal) as well as respecting citizens' right to access to information would generate a more democratic political process and reduce the power of influence of monopolies.

Keywords:market economy, inequality,asymetric information, monopoly, development

În procesul globalizării, simetria sau asimetria informației a avut și are un rol deosebit de important.

Informația afectează procesul decizional atît in interiorul firmelor cît și la nivelul menajului, dar are un rol deosebit de important în deciziile luate la nivel colectiv.Există asimetrie de informație între cei care guvernează și cei care sunt guvernați, între firme, între creditori și debitori, între angajatori și angajați, însă ce este deosebit de important este metoda prin care poate fi limitată asimetria informației in procesele politice și atenuarea consecințelor folosirii a astfel de informații.

Cel mai important motiv pentru care piețele cu informație perfectă diferă de piețele cu informație asimetrică, este că, cu informații perfecte, acțiunile de piață sau alegerile consumatorilor transmit informații, iar participanții la piață cunosc acest lucru și procedează în consecință.[1]

O trăsătură esențială a unei economii de piață descentralizată este aceea că oameni diferiți cunosc lucruri diferite, ceea ce generează atitudini diferite și de cele mai multe ori, putere de negociere diferită.Astfel, cei care sunt mai puțin informați vor putea cîștiga numai dacă vor putea plîăti informația de care au nevoie, iar aceste costuri se regăsesc fie în nivelul salarial (dacă vorbim despre un angajat) fie în costurile (ascunse, de obicei) plătite de o firmă în cazul participării la o licitație. În toata cariera sa, Stiglitz, prin lucrările sale, a stabilit două rezultate, care deși sunt foarte grăitoare, nu au fost absorbite în discuțiile despre politici. În primul rînd, piața nu oferă stimulente adecvate pentru dezvăluirea informațiilor, guvernele avînd roluri foarte importante în acest caz și în al doilea rînd, cheltuielile pentru obținerea acestor informații pot fi prea mari.

Acțiunile unor personae sau ale unor firme , transmit informații.Astfel, dorința acționarilor de a vinde o parte din acțiunile firmei la un anumit preț, transmit anumite informații despre firma în cauză, localizarea unei firme de asigurări la etajul cinci al unei clădiri, transmite dorința acesteia de a-și atrage asigurați sănătoși, garanția oferită de o firmă transmite informații despre calitatea produsului oferit spre vînzare,numărul de ani de școlarizare transmit informații despre capacitatea unui individ, dorința unui acționar de a deține o fracție mai mare de acțiuni ale firmei transmite informații despre credința sa în rezultatele viitoare ale firmei. Faptul că aceste acțiuni pot transmite informații, afectează comportamentul.În unele cazuri, acțiunea poate fi proiectată pentru a împiedica sau limita

[1] Joseph.E.Stiglitz,Information and the Change in Paradigm in Economisticst,pg.468

dezvăluirea informațiilor corecte, alteori acțiunile vor fi concepute pentru a transmite informații credibile în scopul modificării credințelor și comportamentelor viitoare ale consumatorilor sau alegătorilor.

Datorită asimetriei informațiilor, managerii pot lua decizii care să îi avantajeze, în detrimentul acționarilor, iar acționarii majoritari își pot avansa interesele în dezavantajul acționarilor minoritari. Proprietarii firmelor nu numai că nu își pot monitoriza angajații și directorii dar nici nu știu cum ar trebui să facă acești oameni, chiar fiind bine intenționați, avînd la dispoziție informații limitate.

Majoritatea analizelor macroeconomice s-au bazat pe exploatarea implicațiilor imperfecțiunilor piețelor de credit și de capital pentru fluctuațiile ciclice.Modul în care firmele cîștiga capital este important pentru creșterea lor.În țările în curs de dezvoltare, unde problemele informaționale sunt mari, este împiedicată dorința firmelor de a investi și de a-și asuma riscuri, încetinînd astfel ritmul de creștere economică. Schimbările de politică economică, au permis întreprinderilor să își asume un risc mai mare(prin imbunătățirea bazei de capital a firmelor sau prin reducerea ratelor de dobîndă, care au drept rezultat creșterea profitului) fapt care a dus la sporirea creșterii economice.Țările care au acceptat intervenția FMI, datorită politicilor instituției, au descurajat utilizarea datoriei, forțînd firmele să se bazeze doar pe capitalul deținut, ceea ce nu a generat creștere și dezvoltare economică, stare des întîlnită în țările în curs de dezvoltare.

Un alt factor determinat al creșterii economice este dobîndirea de cunoștințe.Pentru țările dezvoltate, acest lucru presupune investiții în cercetare, pentru țările în curs de dezvoltare, efortul constă în reducerea decalajului existent între ele și țările dezvoltate.Cunoașterea fiind o formă mai specială de informare, iar multe dintre aspectele esențiale ale economiei informațiilor sunt, cheia înțelegerii cercetării, arată că în economiile de piață, investiția în cercetare și inovarea are un rol deosebit de important, dar echilibrul pieței fără intervenția guvernului nu este eficientă și nici posibilă.

O funcție importantă a statului este de a redistribui veniturile, iar acestea ca să existe trebuiesc identificate persoanele/firmele care pot fi impozitate dar și existenta unui sistem de impozitare echitabil și în același timp existența posibilității de colectare a veniturilor, ceea ce presupune informație și prelucrarea acesteia, care activități, costă.Guvernele, mai ales în țările în curs de dezvoltare dar nu numai, se confruntă cu probleme de asimetrie a informației, atît în domeniul reglementării cît și în al impozitării.

Existența informațiilor asimetrice a pus în dificultate strategiile de dezvoltare atît în țările dezvoltate , dar mai ales în țările în curs de dezvoltare, explicînd astfel parțial, eșecul tranziției către economia de piață a fostelor țări comuniste, exemplul cel mai elocvent fiind Rusia în care, sărăcia a crescut de la 2% la 40%[2].

Informațiile afectează atît procesele politice cît și economice.Liderii politici sunt persoanele care ar trbui să cunoască mai multe despre amenințările la adresa securității noastre,despre situația eonomică a țării lor, decît un cetățean obișnuit.Pentru a fi în situația de a cunoaște cît mai mult, există delegările de responsabilitate pentru luarea deciziilor zilnice, exact la fel ca în procesul de decizie din cadrul unei firme.Astfel, democrația, contestabilitatea în procesele politice, ar trebui să ofere un control al abuzurilor asupra puterilor care decurg din delegare, la fel și în procesele economice.Însă,așa cum procesul de preluare al delegării oferă un control imperfect al managementului și procesul electoral oferă un control imperfect asupra politicienilor.[3]

Un exemplu foarte recent este Brexit-ul.Incapaciatea liderilor politici din Marea Britanie, de a le transmite votanților informații corecte și complete despre cee ce înseamnă

[2]Joseph.E.Stiglitz,Information and the Change in Paradigm in Economisticst,pg486.
[3]Joseph.E.Stiglitz,Information and the Change in Paradigm in Economisticst,pg.488

pentru țara lor părăsirea Uniunii Europene , adică populația nu a avut la îndemînă toate datele care să îi determine la un raționament logic și implicit la o opțiune avantajoasă pentru ei, a determinat o adevarată furtună în economia europeană și chiar mondială.În esență, lipsa informației transmisă coerent către populație dar și inegalitatea crescîndă în rîndurile celor de la baza piramidei sociale, categorii mari de populație –mai ales cei care nu aveau o faculatate-se confruntau cu stagnarea și chiar cu un nivel de trai mai scăzut decît în urmă cu 10 ani.Astfel, oamenii au votat cu cei care au promis să corecteze situația.

În contextul actual al proceselor politice, societatea civilă este deosebit de preocupată de abuzuri.În mediul privat, dacă o firmă este gestionată greșit și managerii încearcă să se îmbogățească pe seama acționarilor și consumatorilor, daunele sunt limitate.În procesele politice, avînd în vedere că binele public este el însuși un bun public, acesta este apărat de către societatea civilă și prin intermediul unor organizații ale societății civile, prin care indivizii lucrează voluntar împreună pentru a-și promova interesele colective. Există stimulente puternice din partea celor din guverne pentru a reduce transparența, deoarece mai multă transparență le reduce sfera de acțiune.Oficialii ar putea încerca să își sporească puterea încercînd să avanseze argumente specifice pentru păstrarea secretului; secretul este o lipsă artificială a informațiilor și la fel ca celelalte creșteri create artificial, dă naștere chiriilor care sunt foarte apropiate de corupție.În unele contexte, aceste chirii fac parte dintr-un schimb de cadouri în schimbul accesului privilegiat la informație. Stiglitz alături de alți mari economiști susține că fără o informație bună, contestabilitatea proceselor politice poate fi determinată.

Transparența este recunoscută de mult timp ca fiind cel mai puternic mijoc de combatere a corupției, conform proverbului:,,Soarele este cel mai puternic antiseptic”. Cetățenii pentru a controla corupția trebuie să știe ce se întîmplă, astfel legile privitoare la accesul liber al cetățenilor la informație (exemplu Freedom of Information Act din America și Marea Britanie) sunt absolut necesare pentru a promova atît democrația cît și responsabilitatea. În fiecare țară dacă sunt făcute publice toate informațiile privitoare la cît de mult vinde țara respectivă și ce anume primește în schimbul resurselor naturale vîndute, cetățenii pot estima mai bine dacă țara beneficiază de întraga contravaloare a resurselor sale sau dacă este înșelată.[4] Guvernele pot pretinde că nu pot dezvălui aceste informații, pentru că acest fapt ar viola confidențialitatea afacerilor.De obicei aceste motivații sunt scuze în spatele cărora funcționarii publici sau firmele își pot continua practicile corupte.Drepturile cetățenilor la informații ar trebui să surclaseze orice pretenție la confidențialitate a afacerilor.

Informația asimetrică în același timp, încurajează monopolul, care generează venituri foarte mari unora ,celor puțini, determinînd astfel inegalitate. Epoca de Aur a fost perioada trusturilor.Trusturile sunt monopoluri, adică imperii industriale construite și păstrate în beneficiul unei plutocrații reduse.Monopolurile au fost cunoscute drept un rău care conduce la acumularea de cîștiguri nesănătoase.Legile antitrust au rolul de a dizolva aceste monopoluri și de a reduce puterea economică care le este conferită.[5]Legea antitrust este un instrument de atenuare a unora dintre cele mai grave abuzuri ale puterii corporatiste, dar nu previne concentrarea averii private.

Parteneriatele de comerț internațional care ,,ar crea mai multe locuri de muncă” dar și acordurile de liber schimb sunt de fapt reglementări detaliate , foarte consistente, ale controlului comerțului și libertății investițiilor.Acestea nu fac altceva decît acordă avantaje țărilor dezvoltate sau companiilor care provin din aceste tări, în detrimentul țărilor slab dezvoltate sau în curs de dezvoltare.O bună parte din ceea ce reglementează, supraveghează și caută să păstreze acestea, sunt puterile de monopol și privilegiile corporațiilor și profesiunilor private de la companiile tehnologice la producătorii de medicamente și pînă la

[4]Joseph.E.Stiglitz,Mecanismele globalizarii,Polirom,2008,pg.135
[5] James K.Galbraith,Despre inegalitate,Publica,2016,pg.180

producătorii de filme de la Holywood; de la chirurgi la terapeuți, pînă la avocați.Aceste puteri sunt mascate în patente, branduri,, drepturi de autori și cerințe de licențiere pe care deținătorii caută să le impună la nivel mondial.[6]

Parteneriatele de comerț internațional ar trebui să încurajeze comerțul și investițiile, prin reducerea taxelor vamale și ale altor bariere în calea comerțului liber între țări. Dar, datorită modului în care au fost făcute negocierile, strict secrete, bazîndu-se pe aranjamente, aceste parteneriate dezvoltă un risc real, ca ele să aducă beneficii doar celei mai avute părți ale elitei globale, în dezavantajul tuturor celorlalți care sunt marii perdanți.[7]Cand negocierile se poartă în secret, este imposibil ca procesul democratic să-și exercite mecanismele de control și echilibrare necesare pentru a stabili limite asupra efectelor negative ale acestor acorduri. O altă consecință incorectă a caracterului secret al acestor acorduri este că permite corporațiilor să ceară daune în instanțele internaționale mai ales pentru pretinsa diminuare a profitului ca urmare a reglementărilor impuse.[8]

Stiglitz susține că una dintre primele lecții ale economiei informației constă în faptul că aceste probleme nu pot fi niciodată rezolvate pe deplin, dar și legile și instituțiile pot îmbunătăți substantial aceste probleme. Dreptul la cunoașterea legilor, care necesită o transparență sporită, au făcut parte din guvernarea din Suedia din ultimii 200 de ani și au devenit un control important asupra abuzurilor guvernamentale din Statele Unite în ultimul trimestru al secolului trecut, dar aceste principii de transparență nu au fost încă aprobate de instituțiile economice internaționale.[9]

BIBLIOGRAPHY

1. J.E. Stiflitz,Mecanismele globalizării,Polirom
2. J.E.Stiglitz,Prețul inegalității,Publica
3. James K.Galbraith,Despre inegalitate,Publica
4. Joseph.E.Stiglitz,Information and the Change in Paradigm in Economisticst

[6] James K.Galbraith,Despre inegalitate,Publica,2016,pg.182
[7] Joseph E.Stiglitz,Marea divizare,Publica,2015,pg.378
[8] Joseph E.Stiglitz,Marea divizare,Publica,2015,pg.380
[9] Joseph.E.Stiglitz,Information and the Change in Paradigm in Economisticst,pg.489

DEVELOPMENT OF COMMUNICATIVE COMPETENCE IN ROMANIAN AS A SECOND LANGUAGE: TEACHING IN ACCORDANCE WITH THE PRINCIPLES AND STRATEGIES OF THE POA METHOD (PRODUCTION-ORIENTED APPROACH)

Ana-Maria Radu-Pop
Lecturer, PhD, University of Timișoara

Abstract:Starting from the main characteristics of the audience targeted by the Production-oriented approach (i.e. learners with good passive knowledge of vocabulary and grammar, but with limited communicative competence), the current paper will attempt to investigate to what extent can the adoption of the principles and teaching strategies of the Production-oriented approach assist in improving the linguistic production of students learning Romanian as a second language. To this end, we propose and analyse a 6-hour teaching unit, aiming at the development of the students' ability to express and defend their point of view on a current topic. The target group consists of 25 international students, studying Romanain as a second language for a year, with the purpose of enrolling in various academic programs in Romania. Their proficiency level in Romanian is between B1 and B2 (on the scale introduced by CEFR). The results obtained by applying the Production-oriented approach will be triangulated with student questionnaires and interviews.

Keywords: Production-oriented approach, Romanian as a second language, teaching strategies, communicative competence, passive knowledge of vocabulary and grammar

1. Introducere

Concepută, teoretizată și dezvoltată de prof. Wen Qiufang cu peste un deceniu în urmă și prezentată ca metodă propriu-zisă, cu un sistem bine articulat, în 2015 (Program Book 2019: 22; Deng 2019), POA (*Production-oriented approach*) este o metodă de predare apărută în China, în principal din necesitatea de a crește eficiența instruirii în limba engleză la nivel terțiar[1] (Qiufang 2016: 1).

Specificul acestei metode constă în faptul că propune o abordare coerentă în care creșterea motivației este corelată în mod progresiv și sistematic cu îmbunătățirea producției lingvistice a cursanților (i.e. activități de producere orală și/sau scrisă, de interpretariat sau de traducere)[2]. Acest fapt este posibil prin inversarea ordinii tradiționale a etapelor activității de predare, *input* → *output*, noua succesiune a secvențelor didactice fiind *output* → *input* → *output* (v. *infra*). Sintetizînd, din perspectiva metodei POA, activitatea didactică începe și se termină cu o producție lingvistică, fapt care, alături de celelalte aspecte care decurg din această reorganizare a momentelor unei lecții, ar trebui să conducă la o mai bună identificare de către cursanți a obiectivelor individuale, la o implicare sporită a acestora în propriul proces de învățare și, în general, la o atitudine pozitivă față de limba-țintă și față de învățarea acesteia (v. Qiufang 2016: 6).

[1] Vezi și Qiufang 2017: 91: „I believe that POA can at least enable university students to transform most of their inert linguistic knowledge acquired in their secondary school into active linguistic behaviour by engaging in genuine productive activities, in the process raising their language awareness, perfecting their linguistic system, and expanding their discourse competence far beyond their current levels".

[2] „The term «production» is used [...] instead of «output» simply because it includes not only speaking and writing but also translation and interpreting." (Qiufang 2016: 1).

Chiar dacă POA a fost dezvoltată în principal în vederea creșterii eficienței instruirii în limba engleză la nivel terțiar în China, credem că, prin principiile și procedurile didactice pe care le propune, această metodă poate depăși contextul educațional chinezesc, putînd fi totodată folosită pentru a preda și alte limbi decît engleza.

Prin urmare, prin acest studiu încercăm, pornind de la caracteristicile publicului căruia i se adresează, în principal, metoda POA, și anume persoane cu un nivel bun de cunoștințe lexicale și gramaticale, dar cu competență limitată de comunicare în limba-țintă[3], să urmărim în ce măsură aplicarea principiilor și strategiilor didactice ale acestei metode poate conduce la o îmbunătățire a activității de producție lingvistică în cadrul orelor de învățare a limbii române ca limbă secundă.

În acest scop, propunem și analizăm o unitate didactică cu durata de 6 ore, care vizează, în principal, dobîndirea de către studenți a abilității de a-și exprima și argumenta punctul de vedere cu privire la o temă de interes pentru segmentul lor de vîrstă, și anume *locuitul împreună cu părinții sau pe cont propriu.*

Grupul-țintă este format din 25 de studenți internaționali (din țări precum Germania, Macedonia, Elveția, Iran, Siria, Iordania, Kuwait, Arabia Saudită, Liban, Maroc), care învață timp de un an limba română la Universitatea de Vest din Timișoara, în cadrul programului *Anul pregătitor de limba română pentru cetățenii străini*, în vederea continuării studiilor universitare în România, în diverse domenii. Nivelul acestora de competență în limba română este cuprins între B1 și B2 (în conformitate cu CECRL).

2. Metoda POA: cadru teoretic

Conceput inițial ca un sistem complex de principii de predare[4], ipoteze[5] și proceduri didactice[6] (Qiufang 2016: 4-12; Qiufang 2017: 95-100; Deng 2019), cadrul teoretic al acestei metode a fost revizuit și simplificat în 2019, reducîndu-se la două componente de bază: principii de predare (*scenariul lingvistic inițial se regăsește în producția lingvistică finală*[7]; *inputul deservește outputul*[8]), respectiv proceduri didactice (*motivare, facilitare, evaluare*), ghidate, coordonate de către profesor(Program Book 2019: 22-23).

2.1. Principii de predare

Primul principiu al acestei metode prevede faptul că *scenariul lingvistic inițial se regăsește în producția lingvistică finală*, din acest aspect decurgînd, de altfel, și specificul metodei POA. Reluînd cele spuse mai sus, demersul didactic începe, în mod absolut inedit, cu activitatea de producție lingvistică, cu *outputul*, și nu cu *inputul*, adică cu materialul nou, care, în mod tradițional, este predat la începutul lecției și pe baza căruia, ulterior, cursanții trebuie să rezolve anumite sarcini. Astfel, într-o primă etapă, cursanții primesc o activitate de producție lingvistică, pe care trebuie să o realizeze fără materiale suport și fără intervenția sau ajutorul profesorului. Această activitate sau scenariu inițial corespunde, de fapt, unui obiectiv

[3]Deși inițial se adresa cu precădere unui public-țintă cu un nivel de competență în limba engleză de minimum B1 (în conformitate cu CECRL), la cea mai recentă conferință dedicată acestei metode, *The Fifth Forum on Innovative Foreign Language Education in China: Recent Developement of POA*, Beijing, 9-11 mai 2019, s-a precizat faptul că POA poate fi folosită și pentru cursanții cu un bagaj de cunoștințe inferior nivelului B1, condiția de bază fiind ca cei cărora li se predă engleza cu ajutorul acestei metode să fie capabili de o minimă producție lingvistică în limba-țintă.

[4] Principiul *învățării centrate pe activitatea de învățare propriu-zisă* (*learning-centered principle*), principiul *interdependenței învățării și aplicării cunoștințelor însușite* (*learning and using integration principle*), respectiv principiul *educării complexe a persoanei* (*whole-person education principle*) (Qiufang 2016: 4-5).

[5] Ipoteza *demersului didactic care deservește și urmărește integral producția lingvistică* (*output-driven hypothesis*), ipoteza *inputului ca facilitator al activității de producție* (*input-enabling hypothesis*), ipoteza *învățării selective* (*selective-learning hypothesis*) (Qiufang 2016: 5-7)

[6] Este vorba de trei etape, și anume: *motivare* (*motivating*), *facilitare* (*enabling*), *evaluare* (*assesing*) (Qiufang 7-12).

[7] *Scenario-evoked output.*

[8]*Input-in-service-to-output.*

de învățare sau, altfel spus, producția lingvistică urmărită este încorporată în scenariul inițial. De exemplu, presupunînd că unul dintre obiectivele de învățare ale unei unități didactice oarecare este *textul argumentativ*, atunci scenariul lingvistic inițial trebuie să fie un exercițiu prin care cursanții trebuie să-și susțină cu argumente punctul de vedere cu privire la o anumită temă.

Conform celui de-al doilea principiu, *inputul deservește outputul*, cu alte cuvinte, toate materialele didactice pe care profesorul le pune la dispoziția cursanților trebuie să fie gîndite, structurate sau selectate în așa fel încît să faciliteze îndeplinirea obiectivului propus. Nu este vorba despre altceva decît despre acea congruență între obiectivele vizate și activitățile propuse, necesară și presupusă de orice activitate didactică, însă meritul acestei metode este că precizează și prevede cu claritate acest fapt, urmărindu-se astfel evitarea încărcării cursanților cu un material prea bogat și divers, care ar putea conduce la o neglijare sau pierdere din vedere a elementelor cu adevărat necesare îndeplinirii obiectivului vizat.

2.2. Proceduri didactice

O unitate didactică poate avea, în funcție de obiectivele urmărite, mai multe cicluri formate din cele trei secvențe obligatorii amintite deja: *motivare, facilitare, evaluare* (Program Book 2019: 23).

Așa cum am precizat, etapa de *motivare* diferențiază POA de alte metode de predare a limbilor străine, lecția începînd cu activitatea productivă pe care cursanții trebuie să o îndeplinească, fără ajutorul profesorului sau al unor materiale, și nu cu activitatea de predare a noilor cunoștințelor. Scenariul este simplu: profesorul explică cerințele, iar cursanții încearcă să le rezolve. Ulterior, fiecare cursant identifică elementele care îi lipsesc sau pe care nu le stăpînește suficient pentru a duce la bun sfîrșit sarcina primită. Această etapă este deosebit de importantă în procesul de personalizare a învățării: odată identificate lacunele, fiecare cursant se poate concentra cu precădere asupra aspectelor necesare și relevante pentru el pentru îndeplinirea obiectivului urmărit.

La finalul acestei etape, profesorul face legătura dintre scenariul inițial și obiectivele lecției, explicîndu-le cu claritate cursanților ce trebuie să știe să facă la finalul unității didactice (Qiufang 2016: 7-9; Qiufang 2017: 98).

Facilitarea este o secvență deosebit de importantă a activității didactice, deoarece atingerea obiectivului propus depinde în mare măsură de modul în care sunt gîndite, structurate și ordonate activitățile didactice din această etapă. Ca și în cazul oricărei alte metode de predare a unei limbi străine, este important ca exercițiile să fie variate, graduale, să poată fi rezolvate individual, dar și în echipă etc., însă principala caracteristică a acestora trebuie să fie corelarea lor în mod obligatoriu cu producția lingvistică finală urmărită.

Evaluarea progresului făcut de studenți se poate face atît pe parcursul etapei de facilitare, prin feed-backul oferit pe baza activităților didactice efectuate (evaluare formativă), cît și la finalul unității didactice (evaluare sumativă). În ultimul caz, performanțele studenților pot fi evaluate prin intermediul unor prezentări orale sau lucrări scrise, dezbateri, postere, traduceri de texte etc. (Qiufang 2016: 11). Nu este însă vorba de o evaluare clasică, făcută doar de profesor, ci de o evaluare colaborativă profesor-student (*Teacher-Student Collaborative Assessment*) (Qiufang 2017: 100). Pe scurt, presupunînd că evaluarea este făcută pe baza unei lucrări scrise, într-o primă etapă, profesorul selectează cîteva lucrări reprezentative, pe care cursanții trebuie să le evalueze în clasă, în echipe sau perechi (în funcție de efectivul grupei), fără a cunoaște identitatea autorilor. Ulterior, profesorul discută cu studenții diferitele versiuni rezultate în urma evaluărilor făcute de aceștia, această etapă putînd constitui totodată și un bun prilej pentru ca profesorul să explice din nou anumite aspecte sau să completeze informațiile din etapa de facilitare. Lucrările nediscutate în clasă

sunt corectate tot de către studenți, organizați în perechi, aceștia beneficiind și de feed-backul profesorului.

Ca urmare a implicării studenților în procesul de evaluare, o astfel de procedură conduce, în opinia noastră, la o mai bună înțelegere, reținere și folosire a cunoștințelor dobîndite de către aceștia, evaluarea devenind astfel un exercițiu deosebit de util, fiind, într-o anumită măsură, o continuare a celor din etapa de facilitare.

3. Predarea limbii române ca limbă secundă folosind metoda POA

Chiar dacă principalele caracteristici ale acestei metode au fost concepute în strînsă legătură cu nevoile din sistemul de educație chinez cu privire la predarea limbii engleze în special la nivel terțiar, principiile sale și procedurile didactice o recomandă drept o metodă care poate fi aplicată, *mutatis mutandis*, și în afara acestui spațiu educațional, pentru predarea și a altor limbi decît engleza. Pentru a susține acest punct de vedere și bazîndu-ne strict pe cadrul teoretic al metodei în discuție (vezi Qiufang 2016; Qiufang 2017), am proiectat o unitate de învățare de 6 ore, intitulată *Nicăieri nu e mai bine ca acasă?*, adresată unui grup de 25 de studenți internaționali, care au studiat româna ca limbă secundă timp de un an (2018-2019), în cadrul programului *Anul pregătitor de limba română pentru cetățenii străini*, la Universitatea de Vest din Timișoara.

Obiectivul principal al unității didactice propuse a fost dezvoltarea abilității de a exprima și justifica punctul de vedere cu privire la o temă dată, în cazul de față *locuitul împreună cu părinții sau pe cont propriu.*

Activitatea didactică s-a desfășurat respectîndu-se ordinea și principalele caracteristici ale celor trei etape propuse și presupuse de metoda POA: *motivare, facilitare, evaluare*.

a. Etapa demotivare: în această primă fază, studenții au primit un material (în format audio și tipărit) despre situația americanului de 30 de ani Michael Rotondo, care a fost dat în judecată de părinții săi pentru că refuza să părăsească casa părintească (vezi https://www.digi24.ro/stiri/externe/mapamond/doi-parinti-isi-dau-in-judecata-fiul-in-varsta-de-30-de-ani-pentru-ca-nu-vrea-sa-se-mute-din-casa-parinteasca-934271).Activitatea productivă propusă studenților a constat în aducerea, în scris, a unor argumente pro și contra acțiunii părinților lui M. Rotondo. În plus, aceștia au trebuit să argumenteze dacă o situație similară ar fi posibilă în spațiul european.

Scopul acestei faze inițiale a fost ca fiecare student să identifice elementele care îi lipsesc pentru a duce la bun sfîrșit sarcina, indiferent dacă este vorba de aspecte de natură lingvistică sau extralingvistică. De exemplu, referitor la elementele de natură extralingvistică, studenților le-ar fi putut lipsi informații despre situația din Europa în ceea ce privește perioada de conviețuire a copiilor cu părinții, despre motivele care conduc la părăsirea casei părintești la diverse vîrste (cauze de ordin economice, tradiții, mentalități etc.) etc.

În ceea ce privește elementele de limbă, o primă dificultate ar fi putut fi constituită de însăși structura argumentării. Chiar dacă fiecare dintre ei a trebuit să-și argumenteze, deseori, în limba maternă, punctul de vedere cu privire la un anumit aspect și cunoșteau astfel, măcar intuitiv, caracteristicile textului argumentativ, a fost nevoie de anumite exerciții pentru a conștientiza faptul că acest tip de text are anumite rigori care trebuie învățate.

Și lexicul necesar rezolvării sarcinii propuse ar fi putut ridica probleme. Este vorba, pe de o parte, de lexicul tematic (avem în vedere structuri precum *a-și face bagajele, a pleca de-acasă, a-și strînge lucrurile* etc.), iar, pe de altă parte, de conectorii specifici fiecărei etape a textului argumentativ (de exemplu, structuri precum *în opinia mea, părerea mea este că, eu cred că…, eu consider că …*; *la fel ca…, avînd în vedere faptul că, în primul rînd, în al doilea rînd, în altă ordine de idei, pe de o parte…, pe de altă parte; prin urmare, așadar, în concluzie, iată de ce, acesta este motivul/acestea sunt motivele pentru care* etc.).

Nu în ultimul rînd, studenții ar fi putut întîmpina și anumite dificultăți gramaticale, legate, de exemplu, de folosirea și formele modului condițional (*mi-ar plăcea să …, aș pleca de acasă dacă…; aș fi putut pleca de acasă dacă…* etc.).

Această primă etapă, motivarea, s-a încheiat cu explicarea de către profesor a *outputului,* adică a ceea ce vor ști să facă cursanțiila sfîrșitul unității, și anume faptul că vor putea să vorbească despre problema locuitului cu părinții sau pe cont propriu, folosindu-se deexperiența proprie, dar și de date obiective, precum tradiții, mentalități, aspecte economice etc. și, totodată, își vor putea susține punctul de vedere cu privire la subiectul discutat (și nu numai), folosind structura și conectorii specifici unui text argumentativ.

Efectul scontat al explicațiilor și precizărilor pe care le face profesorul în finalul etapei de *motivare* cu privire la *outputul* așteptat este acela de a-i face pe studenți să conștientizeze, să înțeleagă cu adevărat obiectivele de învățare și să-și canalizeze astfel efortul pentru a le îndeplini cu succes.

b. **Etapa de facilitare** a constat în patru activități, concepute astfel încît studenții să poată dobîndi, gradual, prin parcurgerea lor, toate acele informații lingvistice și extralingvistice care le lipseau pentru a îndeplini corect sarcina primită. Activitățile au fost următoarele:

1. Pornind de la un text care conține informații despre situația din Europa și mai ales despre cea din România cu privire la principalele motive pentru care tinerii aleg să locuiască cu părinții sau pe cont propriu (vezi http://stiri.tvr.ro/potrivit-unui-studiu-eurostat--tinerii-romani-locuiesc-pana-tarziu-cu-parinii_831674.html#view), studenților li s-a cerut să lucreze în perechi și să formuleze cinci întrebări, cu răspunsurile aferente, pentru a identifica în text informațiile cele mai relevante pentru ei.

2. Studenții au primit două texte, în format audio și tipărit, create de către profesor, în care două tinere expun avantajele și dezavantajele locuitului cu părinții sau pe cont propriu:

> *a) Dana, 27 de ani, Timișoara: Eu cred că e mai bine să stai cu părinții, deoarece e mult mai simplu așa: în primul rînd, nu trebuie să plătești chirie și nu trebuie să-ți bați capul cu facturile. În al doilea rînd, frigiderul e mereu plin, mama gătește foarte bine, hainele sunt mereu spălate, iar casa este curată. E adevărat, sunt și dezavantaje, cum ar fi faptul că ai mai puțină libertate, că mama îți spune tot timpul ce să faci, că trebuie să-ți ascunzi pachetul de țigări cînd intră tatăl tău în cameră și altele. Deci, pe de-o parte, sunt avantaje, iar, pe de altă parte, sunt și dezavantaje. Aș fi putut pleca acum cîțiva ani de acasă, însă cred că, per total, sunt mai multe avantaje, așadar, din punctul meu de vedere este bine să-ți faci cît mai tîrziu bagajele și să stai o perioadă cît mai lungă cu părinții.*
>
> *b) Alina, 17 ani, București: În ceea ce mă privește, consider că dacă vrei să fii independent, nu poți locui la nesfîrșit cu părinții. Cel mai bine este, în opinia mea, să faci facultatea în alt oraș, pentru că, în felul acesta, indiferent că locuiești în cămin sau în chirie, înveți să te descurci și să faci față la tot felul de situații. Mai mult, dacă ai face facultatea în orașul natal, cel mai probabil ai locui în continuare cu părinții, așa că nu ai simți nicio diferență față de anii de liceu. Avînd în vedere și faptul că părinții mei au mers la facultate în alt oraș și s-au descurcat foarte bine și că sunt multe astfel de exemple, cu siguranță voi alege o facultate din alt oraș sau chiar dintr-o altă țară. În concluzie, părerea mea este că abia cînd te muți de acasă devii cu adevărat adult.*

Pornind de la textele primite, studenții au avut de rezolvat următoarele cerințe:

a) să noteze într-un tabel avantajele și dezavantajele locuitului cu părinții, respectiv pe cont propriu

b) să identifice părțile textului argumentativ și conectorii specifici (ulterior, studenții au primit o listă și cu alți conectori, neincluși în cele două texte).

3. A treia activitate a constat în reordonarea fragmentelor unui text, conceput de profesor:

Camelia, 33 de ani, Cluj: Prin urmare, așa cum am spus la început, cred că mutatul de acasă și perioada optimă pentru acest lucru depind de multe aspecte și de fiecare persoană în parte.

Pe de altă parte, sora mea mai mică a făcut ultima clasă de liceu în stăinătate și de-atunci nu a mai locuit niciodată cu noi.

Pentru mine, personal, locuitul cu părinții este în continuare o soluție, în principal pentru că nu îmi place să locuiesc singură.

Părerea mea este că mutatul reprezintă, pînă la urmă, o chestiune personală și că depinde de foarte mulți factori, cum ar fi situația financiară a familiei și a ta, dacă stai în mediu rural sau la oraș, dacă ești o persoană comodă sau una independentă și multe alte aspecte.

4. La finalul fazei de facilitare, studenții au primit următorul text:

Atunci cînd un curs de limbă străină este făcut pentru studenți din țări diferite, este util ca la prima întîlnire profesorul să dea cursanților un test, pentru a vedea profilul lor cultural (dacă sunt diferențe semnificative între cultura studentului și noua cultură) și educațional (cu ce metode de predare/învățare sunt obșnuiți)? Argumentați.

Răspunsul lui Andrei, 19 ani, a fost următorul: De obicei, mie nu-mi plac testele. Îmi aduc aminte că în prima oră din clasa întîi am dat un test și nu m-am descurcat prea bine. Nu-mi plac nici testele clasice, nici testele tip grilă. De fapt, cred că nu îmi place nicio formă de evaluare. Și dacă nu îmi place, de ce să dau test? Dacă pot să aleg, eu nu vreau niciun test. Nici în prima oră, nici mai tîrziu.

În concluzie, nu prea cred că este o idee bună. Dar mă mai gîndesc.

Cerințele au fost următoarele:

a) stabiliți dacă textul primit respectă structura unui text argumentativ. Motivați răspunsul.

b) transformați fragmentul dat într-un text argumentativ.

c. Etapa de evaluare/feedback

În ceea ce privește etapa de evaluare, aceasta s-a desfășurat după următorul scenariu: studenții au fost invitați la o dezbatere televizată și, în echipe de cîte 3, au trebuit să aducă cel puțin 5 argumente în favoarea și cel puțin 5 argumente contra locuitului cu părinții sau pe cont propriu, sprijinite atît pe părerile proprii, cît și pe situația concretă, statistică din alte țări (Europa și țara natală) și, în baza celor spuse, să tragă o concluzie.

Fiecare echipă a obținut un anumit punctaj, ca urmare a evaluării făcutede către toți ceilalți colegi, respectiv de către profesor, în baza următoarei grile:

- argumente obiective (date statistice, exemple din alte țări)**1-4 puncte**
- argumente personale, din propria experiență**1-4 puncte**
- măsura în care se respectă structura textului argumentativ**1-4 puncte**
- prezența conectorilor specifici textului argumentativ **1-4 puncte**
- calitatea exprimării **1-4 puncte**

În plus, fiecare echipă a evaluat lucrările scrise ale celorlalți participanți, ulterior toate comentariile și recomandările fiind discutate în clasă, împreună cu profesorul.

4. Rezultate

În urma analizării chestionarelor distribuite studenților, a discuțiilor cu aceștia, precum și a comparației cu rezultatele obținute anul trecut predînd aceeași temă, însă fără aplicarea metodei POA, se conturează două paliere în care sunt reperabile rezultatele aplicării principiilor acestei metode: pe de o parte, la nivel atitudinal, pe de altă parte, la nivelul rezultatelor învățării. Acest dublu efect este în deplin acord cu viziunea POA, în sensul în care îmbunătățirea producției lingvistice a cursanților este înțeleasă și ca rezultat al schimbării atitudinale a acestora, atît față de propriul proces de învățare, cît și față de modalitatea de raportare la limba-țintă. Ținînd însă cont de faptul că am avut în vedere doar o

unitate didactică de 6 ore, demersul nostru poate fi considerat doar un studiu preliminar, iar rezultatele obținute trebuie privite cu prudența impusă de o astfel de situație.

În ceeea ce privește implicarea în procesul de învățare, schimbarea de atitudine a constat în transformarea unor studenți pasivi în studenți (mai) activi, principalele motive fiind, în ordinea indicată de studenți, următoarele:

a) cunoașterea de la început a ceea ce trebuie să știe/a ceea ce se așteaptă de la ei la finalul unității

b) tema aleasă (de maxim interes pentru segmentul lor de vîrstă)

c) textul inițial, pe care l-au considerat incitant, datorită ineditului situației

d) posibilitatea de a vedea progresul făcut, prin comparare cu producția lingvistică din faza inițială

e) identificarea elementelor care le lipsesc pentru realizarea temei primite.

Deși tocmai acest ultim aspect este unul dintre elementele-cheie ale metodei POA, cursanții Anului pregătitor l-au plasat doar pe ultimul loc, lucru deloc surprinzător însă, deoarece majoritatea studenților din grupul-țintă provin din sisteme educaționale în care autoevaluarea cunoștințelor nu este o procedură des întîlnită. Cu siguranță însă acest aspect poate fi îmbunătățit prin aplicarea consecventă și pe o perioadă mai îndelungată de timp a metodei POA.

Posibilitatea de a putea observa progresul făcut la finalul unității prin comparare cu producția lingvistică inițială constituie un aspect care are, din punctul de vedere al studenților, efecte asupra încrederii în ei înșiși, fapt care conduce, la rîndul său, la creșterea motivației în ceea ce privește prestațiile lor viitoare și, implicit, la creșterea eficienței în ceea ce privește producția lingvistică.

Referitor la efectele aplicării acestei metode asupra producției lingvistice, se poate spune că rezultate au fost încurajatoare în privința prezentării orale, existînd un anumit progres în rezolvarea sarcinii finale comparativ cu activitatea de producție inițială. Mai exact, parcurgerea tuturor exercițiilor din faza de facilitare a contribuit la transformarea unor cunoștințe pasive în cunoștințe active, precum și la evitarea unora dintre greșelile înregistrate în prima fază, în timp ce caracterul selectiv al învățării, legat de identificarea propriilor nevoi lingvistice, a dus atît la o concentrare și memorare sporite, cît și la o fluență mai bună.

Așa cum era de așteptat, varianta scrisă a fost mai elaborată decît cea orală, cursanții făcînd tot posibilul să ofere o versiune îmbunătățită comparativ cu cea elaborată în etapa de motivare.

5. Concluzii

În ceea ce ne privește, rezultatele obținute ne îndreptățesc să considerăm că aplicarea pe o perioadă mai îndelungată a metodei POA în predarea limbii române ca limbă secundă ar putea avea efecte pozitive asupra tuturor participanților la procesul didactic, studenți și profesori deopotrivă. În acest sens, avem în vedere, în principal, faptul că principiile și strategiile didactice ale acestei metode sunt concepute în așa fel încît pot conduce la o creștere a motivației studenților, a gradului lor de implicare, aspecte care se vor reflecta, mai devreme sau mai tîrziu, asupra producției lingvistice a acestora și, în general, asupra întregului proces de învățare.

Totodată, întreaga arhitectură a acestei metode ar putea influența în mod pozitiv proiectarea unităților didactice și conceperea materialelor de către profesori, pe de o parte în sensul dobîndirii unui plus de organizare, de rigoare, astfel încît toate activitățile să deservească același scop – creșterea producției lingvistice, iar, pe de altă parte, în sensul proiectării unor activități în concordanță cu nevoile reale ale studenților, așa cum se conturează acestea în urma activității inițiale de producție. Nu în ultimul rînd, desfășurarea procesului didactic într-un cadru didactic bine delimitat de cele două activități de producție (cea inițială și cea finală) nu ar permite pierderea din vedere, în niciuna dintre fazele de

predare, a finalității urmărite, şi anume îmbunătățirea producției lingvistice, indispensabilă în procesul de învățare a unei limbi străine.

Aplicarea consecventă a acestei metode presupune însă şi o reorganizare substanțială a materialului didactic, aspect care ar putea constitui un impediment în implementarea acesteia de către un număr mai mare de cadre didactice. Acestui „neajuns" i se adaugă şi informațiile puține cu privire la modalitatea de predare (nu de consolidare!) a unor aspecte gramaticale prin intermediul metodei POA, respectiv cu privire la soluțiile propuse de această metodă în legătură cu studenții cu un nivel foarte scăzut.

Concluzionînd, POA este o metodă coerentă, cu principii şi proceduri didactice care depăşesc cadrul educațional pentru care au fost gîndite, putînd fi aplicată cu succes, aşa cum o demonstrează şi rezultatele studiului nostru preliminar, şi în predarea limbii române ca limbă secundă sau limbă străină.

BIBLIOGRAPHY

DENG, Ting 2019: *The Development of Production-Oriented Approach*, 4th International Conference on Education Science and Development (ICESD 2019), ISBN: 978-1-60595-593-3, http://dpi-proceedings.com/index.php/dtssehs/article/viewFile/28205/27552, accesat la data de 17.07.2019.

QIUFANG, Wen 2016: *The production-oriented approach to teaching university students English in China*, Cambridge University Press, https://doi.org/10.1017/S026144481600001X, accesat la data de 17.07.2019.

QIUFANG,Wen 2017: *The production-oriented approach. A pedagogical innovation in university English teaching in China*, in L. Wong &K. Hyland (eds.), *Faces of English: students, Teachers, and Pedagogy*, London &New York, Routledge, 91-106.

Program Book 2019: The Program Book of The Fifth Forum on Innovative Foreign Language Education in China: *Recent Developmentofthe Theory and Practice of POA*, Beijing, 9-11 mai, pdf.

LITERATURE AND CEREMONIAL.SCENES OF PRIVATE LIFE IN OLD ROMANIAN CULTURE

Mihaela Necula
PhD, ”G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory, Bucharest

Abstract:Literature and ceremonial. Scenes of private life in old romanian culture. Considering that until now the only one known work dedicated to the ceremonial literature is "Condică ce are întru sîne obiceiuri vechi şi nouă a preaînălţaţilor domni", written in 1762 in Iasi, by chancellor Gheorgachi, it is necessary to observe how the ceremony entered the Romanian territory. This paper proposes showing the impact of certain scenes of private life in old Romanian culture, the relationship between privacy and the public, the idea of ceremonial at royal court, power, and all their importance for the history of mentalities and old Romanian literature.
Since medieval times and especially the Byzantine era, the image of privacy and public life was defined by rules showing power in one form or another.It's important to analyse the past, the royal court and the place that Romanian ruler was occupying with all his habits. Various original or translated texts reconstruct the image of an old Romanian world dedicated to power and ceremonies.

Keywords: ceremonial, literature, old culture, Romanian ruler, private life

În literatura română veche, *Condica ce are întru sîne obiceiuri vechi şi nouă a preaînălţaţilor domni* scrisă de Gheorgachi al II-lea logofăt, în 1762, la Iaşi, din porunca domnitorului Grigorie Calimachi este considerată o operă reprezentativă pentru evoluţia ceremonialului. Aceasta a fost tipărită, mai întîi cu caractere chirilice, de Mihail Kogălniceanu în tomul III al colecţiei *Letopisiţile Ţării Moldovii* în 1846 şi apoi a fost republicată, în caractere latine, în *Cronicele României sau Letopiseţele Moldaviei şi Valahiei* în anul 1874. Este considerată a fi o operă unică în literatura românească, din punct de vedere istorico-politic, etnografic, al evoluţiei ceremonialului şi al limbii în care este scrisă, dar, mai ales, în ceea ce priveşte genul căreia îi aparţine – literatura de ceremonial, gen răspîndit şi cunoscut mai ales la bizantini. Alte date cu privire la reconstituirea ceremonialului oficial şi privat se regăsesc în paginile unor cunoscute scrieri parenetice, cronicăreşti, oratorice, dar şi în cele ce ţin de mărturiile călătorilor străini sau de elocvenţa juridică, tradiţia panegiricului sau discursul de amvon.

Ca o încercare de analiză, devine necesară observarea corespondenţelor stabilite între ceremonialul în literatură/ literatura de ceremonial şi existenţa anumitor ceremonii în cultura română veche, raportul (dacă nu este o opoziţie) între viaţa privată şi cea publică, ideea de apartenenţă a prezentului la un curs comun al istoriei şi concepţia segregării unor scene, momente, reprezentări culturale. S-ar putea spune, că este vorba, mai mult despre o ¨culegere de scene private¨ care ar reda lumii literare vechi româneşti ceea ce este al ei.. Cît public şi cît privat? Această discuţie a fost pornită de la premisa că privatul ar trebui distins de *un public destul de bine precizat (ce adăposteşte, de altfel, multe acte private – Norbert Elias), mai restrîns, de un oficial ce elimină în bună măsură ambiguităţile.* (Mazilu 2003 *: 12)*

Despre viaţa privată şi încercările de a surprinde momente din viaţa domnitorilor, Dan Horia Mazilu găsea potrivită ideea potrivit căreia o carte despre ¨existenţa particulară¨a voievodului nu poate fi scrisă în sensul strict al cuvîntului şi că paginile cărţii sale, *Voievodul dincolo de sala tronului. Scene din viaţa privată*, nu alcătuiesc nicidecum o ¨istorie a vieţii private¨, ci exact ceea ce afirmă subtitlul său – o culegere de scene de viaţă privată a

voievozilor români adunată din cărţile vechi, adăugînd şi că informaţii de seamă puteau fi de multe ori observate de la *chipul în care stătea la masă ori iubea, (...) modul cum îşi guverna viaţa interioară sau îşi profesa convingerile religioase, după ce acela îşi lăsa deoparte însemnele autorităţii domneşti sau încheia (învingînd ori fiind biruit) un război. (*Mazilu 2003*: 11)*

Subtitlul cărţii sale relevă date importante despre curţile domneşti, constituite din ansamblul edificiilor în care îşi avea reşedinţa voievodul, acolo unde putea să îndeplinească funcţiile ce-i erau rezervate : funcţia de apărare - ca simbol al puterii, funcţia de reprezentare - ca o concretizare a ¨publicului¨, funcţia religioasă – prin biserica înţeleasă ca sediu în care ¨publicul¨făcea însemnate concesii ¨privatului¨ sau în care ¨privatul¨făcea loc ¨publicului¨. Un exemplu menţionat aici îl constituie biserica Sf. Nicolae Domnesc de la Argeş, ce reprezintă ¨un privat¨cu o poziţie privilegiată, datorită faptului că pentru o vreme a fost şi paraclis voievodal – prin spaţiile sale de îngropăciune şi ale catedralei metropolitane totodată.

În ceea ce priveşte interesul pentru trecut, Dan Horia Mazilu observa că recunoaşterea şi asumarea acestuia, realizarea corespondenţelor subtile cu înaintaşii nu pot fi decît considerate elemente ale unei permanenţe conştientizate, forme aleideii de apartenenţă a prezentului la un curs comun al istoriei şi ale unor concepte ce se distanţau de imobilismul propus de gîndirea medievală. Astfel, întreaga gîndire filosofică legată de ideea lumii ca succesiune îşi schimbă unghiul de analiză, iar reprezentantivă pentru mersul prin timp al comunităţii româneşti devine dinastia, despre care cărturarii vremurilor au transcris în letopiseţe povestiri legate de tradiţia descălecatului şi au surprins în scrierile lor mitul întemeietorului, deducîndu--se de aici o altă perspectivă interesantă, aceea a joncţiunii scrierii istorice cu literatura. Din amintirile veacului al XVI-lea sunt reţinute *elemente subsumabile, mai ales în Ţara Românească, unei imagini şi idei dinastice, pendinte de un anumit model, cînd istoria (...) începuse, încă stîngaci, dar perseverent, să facă apel la uneltele literaturii. (*Mazilu 2003 *:91*)

Literatura românească de ceremonial nu poate fi separată de literatura principilor şi de tot ceea ce presupuneau diferitele programe voievodale, care au fost descrise de cărturari de-a lungul vremurilor. De exemplu, Radu Greceanu scrie cronica oficială a Ţării Româneşti în timpul domniei lui Constantin Brîncoveanu, intitulată *Începătura istoriii vieţii luminatului şi preacreştinului domnului Ţării Româneşti Io[an] Constandin Brîncoveanu Basarab voievod, dă cînd Dumnezeu cu domniia l-au încoronat, pentru vremile şi întîmplările ce în pămîntul acesta în zilele mării-sale s-au întîmplat.* Encomionul consacrat lui Brîncoveanu propune un model voievodal, bazat pe elogiul celor trei dintre cele mai importante elemente ale ctitoriei sale : tipăriturile, şcoala şi lăcaşul de cult, însă lasă loc şi descrierilor ceremoniilor de la curtea brîncovenească. Se povesteşte cum că Palatul de la Curtea veche, întemeiat în secolul al XIV-lea pe malul stîng al Dîmboviţei (refăcut de Mircea Ciobanul în secolul al XVI-lea, găsit de voievod în starea în care îl lăsase Şerban Cantacuzino) ar fi fost reamenajat de Brîncoveanu cu scopul de a-l face în spiritul unei *locuiri rafinate ce implica fast, ceremonial, etichetă* şi de a putea susţine, prin urmare, *un ceremonial ce trebuia îndeplinit fără greş şi a cărui etichetă însuşi domnul nu uita niciodată să o respecte*. (Brătuleanu 1997 *: p.50).* Cu privire la obiceiul de a călători, este ştiut că voievodul obişnuia să¨voiajeze¨pe un traseu fixat de el, alături de obiectele care îi plăceau. Despre preumblările sale s-a spus că ar purta pecetea inconfundabilă a ¨stilului brîncovenesc¨- *un stil de artă şi un stil de viaţă, unul al ceremonialului şi al reculegerii, al culorii şi al organicului, al călătoriei şi al zăbavei. (*Mazilu 2003nota 124 : *82*)

Însă referitor la procesul de dezvoltare a sferei private, trebuie amintit faptul că în structurile ierarhice ale unei societăţi se pot naşte şi legături private pe orizontală, idee exprimată în volumul al patrulea al *Istoriei vieţii private*, coordonată de Georges Duby şi Philippe Ariès. De exemplu, în Evul Mediu timpuriu, exista o ceremonie în cadrul căreia

tinerii se dedicau unui om mai în vîrstă, seniorului, fiindu-le recomandat să îşi împreuneze mîinile cu ale stăpînului, semn al dăruirii de sine şi ale serviciilor mutuale pe care le vor oferi acestuia. Acest ritual, *Mundeburdium,* se baza pe o credinţă păgână al cărei gest conferea fecunditate, vlagă, dar totodată şi putere de distrugere vasalilor.

Tot în perioada Evului Mediu, educaţia tinerilor era considerată a începe după *barbatoria,* ceremonia ce urma primului bărbierit al tînărului. Creşterea barbei reprezenta un semn al faptului că agresivitatea va putea fi cultivată şi virtuţile militare vor putea fi dezvoltate. Despre franci s-a spus că au reuşit să-i învingă pe romani după ce au învăţat să cultive aceste virtuţi militare. De altfel, cuvîntul *franc* vine de la vechiul dialect al Germaniei de nord *frekkr,* care înseamnă cutezător. Din acest motiv, educaţia tînărului avea loc în familie, unde acesta învăţa să înoate, să fugă, să îşi facă vînt şi să sară pe cal cu picioarele desfăcute şi mîinile împreunate, dar şi să descalece în siguranţă.

O altă ceremonie a acelui timp, ce avea scop educativ, era cea *de învestitură* (*adoubement*, de la verbul *duban*, în francă *a lovi*), văzută şi ca un rit de trecere, mai mult o mărturie a faptului că tînărul era pregătit să se lupte, să omoare şi să-şi protejeze rubedeniile.. După ce tînărul învăţa să mânuiască spada, tatăl îl punea să îngenuncheze în faţa lui şi începea să-l lovească cu putere pe umăr pentru a-i testa rezistenţa. Tot din sfera vieţii private, sunt descrise amănunţit oraşul şi grădina, casei fiindu-i rezervat atributul de *sanctuar al vieţii private.*

Încă din secolul al V-lea, imaginea vieţii private a fost definită şi prin modul în care se foloseau obiectele la masă, de pildă modul galic de a mînca cu comesenii aşezaţi în jurul unei mese se substituie celui roman, unde este prevăzut că oaspeţii mîncau lungiţi şi proptiţi într-un cot. Cina este văzută ca un moment important, cu rol relaţional, iar participarea la ospăţuri devine şi ritual religios, punînd în contact întreaga comunitate şi cu zeii.

În Bizanţ, în schimb, viaţa socială era supusă normelor convergente decretate de împărat şi Biserică. Conciliul din 692 prezintă dispoziţii legate de o sumedenie de obiceiuri şi festivităţi impregnate de vechiul politeism. Multe dintre scrierile vremii se încadrează într-un anumit gen, însă *o lege comună tuturor demersurilor culturii bizantine constă în a reproduce sau, mai degrabă, a pretinde de a reproduce o tradiţie, autentică sau apocrifă… (*Ariès, Duby 1997*: p.276)* Ca material de cercetare a vieţii private din Bizanţul secolelor al X-lea şi al XI-lea sunt consemnate a fi rămas sute de scrisori - o *scrisoare fără pereche, prin forma şi tonul ei personal* fiind *Sfaturi şi povestiri,* compuse între 1075-1081 de Kekaumenos, un aristocrat dintr-o provincie, retras la pensie ; dar şi cărţi de uz familial, rugăciuni, medicină casnică, tălmăcirea viselor – *Oneirokritikon-ul* lui Ahmet, biografii individuale - *Vieţile sfinţilor,* scrierile istoriografice referitoare la aristocraţia ce gravita în jurul puterii supreme. De privatul patrimonial şi social ţin termenii *idios,* din care a derivat *idiazein* ¨a trăi o viaţă privată¨, *oikeios* ¨persoană sau obiect care ţine de casă¨, *polis*-ul locuit de *oiketores,* simpli locuitori, dar şi *demos* care în secolul al X-lea desemna poporul ca pe un grup de oameni ce îl aclamă pe împărat la diferitele ceremonii.

În spaţiul bizantin, casa era desemnată prin termenii greceşti : *oikos* – grupul care locuieşte şi munceşte în ea şi *oikia* – clădirea. De fapt, *oikos* se defineşte ca spaţiu totodată şi pare a nu aparţine în întregime privatului, ci mai degrabă se află la hotarul dintre domeniul public şi privat. În *Cartea viselor* a lui Ahmet, acest spaţiu este raportat la semnificaţia onirică a părţilor trupului : *Gura, scrie autorul, este casa (oikos) omului, unde se află tot ce este al lui (...) toţi dinţii omului se înţeleg precum părinţii săi (*Ariès, Duby 1997 *: 280).* De exemplu, palatul imperial din secolul al X-lea este cunoscut prin intermediul istoriografiei, dar şi al *Cărţii ceremoniilor*, compilaţia lui Constantin al VII-lea, *Cronica lui Skilitze* dezvăluie cu ce alai călătorea o văduvă bogată, Kekaumenos ne sfătuieşte să nu-i admitem pe musafiri la masă cu femeile din familie, atrăgînd atenţia asupra faptului că ei ar trebui să ia prînzul în altă parte. Tot Kekaumenos aduce în discuţie cazul unei soţii seduse şi al unui soţ

înşelat, în ideea că străinii nu ar trebui aduşi în prezenţa femeilor. *Cronografia lui Mihai Psellos* ne arată că în casă exista o încăpere destinată special femeilor – *gynaikonitis.*

Mesele din familie ce se ţineau în zilele de sărbătoare, dar şi cele împărăteşti aveau o funcţie socială. În *Cronica lui Skilitze* este înfăţişată o scenă în care văduva Danielis apare în ipostaza de gazdă între fiul ei şi viitorul împărat Vasile. O scenă zugrăveşte masa oficială a lui Vasile devenit împărat, aflîndu-se singur la o masă dreptunghiulară prezindînd un prînz de bărbaţi, unde se remarcă absenţa femeilor. Legat de prezenţa femeilor la masă, este cunoscut faptul că aceasta era admisă la masă, însă numai cu condiţia să nu fie ¨chefuri¨, banchete în care prezenţa femeii i-ar fi oferit soţului un motiv de divorţ.

În cercul casnic bizantin, se cunoaşte faptul că soţii imperiali stau în aceeaşi cameră şi dorm în acelaşi pat, după cum este precizat în *Cartea ceremoniilor*. Cîteva obiceiuri ale vieţii conjugale sunt prezentate în povestirea despre uciderea lui Nicefor II Focas în 969, în care Skilitze îl înfăţişează pe împărat ca un ascet, în sufletul lui zăcînd o vocaţie monastică. Din acest motiv, împăratul părăsea camera lui conjugală în perioadele de abstinenţă prescrise de biserică. Uciderea lui avînd loc în perioada Adventului, se povesteşte cum ucigaşii l-au căutat îndelung înainte de a-l descoperi dormind pe jos, cu o tichie de purpură pe cap, pe o piele de urs dăruită de monahul Mihail Maleinos, unchiul său din partea mamei. Cel care a avut iniţiativa crimei, Ioan Tzimiskes, s-a aşezat pe patul conjugal în aşteptarea loviturii de graţie.

Textele din domeniul literaturii române vechi înfăţişează obiceiurile de la curţile domneşti a căror desfăşurare o putem reconstitui din acele discursuri ocazionale care se rosteau şi la curţile voievozilor, cu prilejul anumitor ceremonii. De exemplu, în *Descripţio Moldaviae* (cap XVIII) Dimitrie Cantemir prezintă ceremonialul şi structura nunţii atît în familiile de boieri, cît şi în cele ţărăneşti. Aici sunt identificate ca oraţii : cererea în peţit, ospăţul, cernutul, sosirea conăcarilor, întrecerea cu alergarea cailor, oraţia de iertăciune sau de despărţire. Astfel, se poate spune despre producţiile literare ale vremii că îşi asumau funcţii cu caracter ceremonial, iar în ceea ce priveşte proza oratorică românească s-a observat că oratoria laică impresionează prin varietate. Un exemplu de discurs în manieră savantă este cuvîntarea ţinută de Petru Movilă la cununia domniţei Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu Janusz Redziwil, domnul Lituaniei. Cartea intitulată *Cuvîntare duhovnicească* a fost imprimată în două tiraje, unul dedicat prinţului Radziwil, al doilea voievodului Vasile Lupu şi este un elogiu adus căsătoriei şi familiei.

Capitolul al VII-lea din partea a doua a *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* intitulat *Iar a lui Neagoe voevodul învăţătură către fie-său Theodosie şi către alţi domni, către toţi, cum să cade domnilor să şază la masă şi cum vor mînca şi vor bea,* reprezintă unul dintre primele texte din literatura românească ce poate fi considerat o etichetă de Curte, focusîndu-se asupra meselor colective, ospeţelor în principal, ce constituiau în fond prilejuri pentru apariţia publică a domnitorului. Una dintre preocupările importante o reprezintă aşezarea la masă, dispunerea participanţilor în funcţie de poziţia pe care o deţineau în societate fiind menţionată clar în sfaturile adresate lui Theodosie : *cînd şăzi la masă şi vei să-ţi aşezi la masă boiarii cei mari şi cei ai doilea şi cei mai mici şi pre alţii pre toţi, iar tu de atuncea să le păzeşti locurile…(*Mazilu 2003 nota 146 *: 198)* . Pe lîngă obiceiul de a însoţi banchetele domneşti cu muzică, domnitorul trebuia să dea dovadă de cumpătare pe toată durata ospăţului.

Cîteva dintre personalităţile de seamă ale lumii literare vechi româneşti atrag atenţia asupra obiceiului de a posti, de exemplu în *Cuvînt de învăţătură la Dumineca lăsatului sec de brînză,* Antim Ivireanul insistă asupra importanţei postului, dar şi Anton Maria del Chiaro, Marco Bandini şi Franco Sivori notează despre români că sunt foarte grijulii cu posturile mici şi mari. De la Paul Strassburg, un diplomat german invitat la Curtea lui Leon Vodă, se cunosc date legate nu doar de aşezarea mesenilor, atunci cînd banchetul se dădea în onoarea unui sol

şi a însoţitorilor săi, ci şi legate de secvenţele ce compuneau întregul ceremonial al serii. (Mazilu 2003 nota 169 : *206)*.

La curtea lui Brîncoveanu se întrebuinţau şervete cu flori de mătase sau de fir, pe masă strălucind argintăria scumpă, iar existenţa furculiţelor denotă superioritatea faţă de contemporanul său, Ludovic al XIV-lea, *care refuza să se servească de acest instrument, folosind degetele pentru tocăniţa de pasăre, în timp ce alţii utilizau doar lingura şi cuţitul (*Mazilu 2003 nota 172 : *208)*. Pe lîngă podoabele utile, sfeşnice bătute din argint ori din aramă, diverse figurine ce înveseleau ochiul, erau aşezate lighenele de argint folosite pentru spălatul mîinilor înainte şi după mîncare cu o apă bine mirositoare, aşa cum aflăm din relatările lui De la Croix.

Despre ceremoniile de la Curtea domnească, Sorin Iftimi preia afirmaţia potrivit căreia acestea trebuie privite nu doar ca un spectacol public, ci şi ca pe o formă de manifestare a puterii. Din descrierile călătorilor străini, aflăm de obiceiul vînătorii domneşti, cînd în preajma Crăciunului, domnitorul poruncea să se bată toba pentru a aduna slujitori şi a alcătui un alai mare, care să meargă înaintea caleştii domneşti. Convoiul, acompaniat de slujitori ce suflau în trîmbiţe şi goarne, forma de fapt o armată de oşteni. Astfel, seara domnul se întorcea de la vînat cu mare pompă, în spatele trăsurii domneşti mergînd care încărcate cu vînat, din care avea să se pregătească ospăţul de Crăciun.

Despre tradiţia darurilor şi a ospeţelor,sunt consemnate informaţii preţioase la Gheorgachi cu referire la obiceiul vechi de a se face masă mare în Spătărie. Cînd se aşeza domnul la masă, se făcea *şănlic,* auzindu-se tunurile şi trîmbiţele. Medelnicerul cel mare, în caftan nou, servea apă domnului la masă, umplîndu-i blidul cu ¨lingura cea mare de argint¨, apoi urmînd a fi aduse preparatele din vînat. Marele clucer se ocupa ¨mezeluri¨, iar vel vameşul de ¨confeturi¨. La închinatul paharelor, se făceau urări către împărat, către domn şi chiar către soţia acestuia. Pahare de vin primeau şi protopsaltul şi cîntăreţul II, meterhaneaua sau fanfara militară şi tarafurile de ţigani fiind sub ascultarea marelui armaş. Cînd se aduceau sfeşnicele aprinse de marele medelnicer, era semn că ospăţul se apropie de sfarşit. În prima zi a Anului Nou, avea loc ospăţ în Sala Tronului, în cadrul căruia exista obiceiul ca, dacă vreunul dintre comeseni să strănute la masă, să i se aducă din partea domnului un pahar de vin şi i se dăruia şi o bucată de postav fin şi una de atlas. Strănutul nu trebuia să fie stîrnit, căci acel boier ar fi urmat să fie luat în rîs de ceilalţi. În schimb, dacă strănuta domnul, marele vistier trebuia să dăruiască un brocart de aur pentru o haină.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ospeţele copioase sunt înlocuite cu o trataţie mai uşoară. Boierii erau serviţi cu *vutcă, confeturi* şi *cafea,* pe fondul sonor al bubuiturilor de tun şi al muzicii de fanfară. Ospăţul se sfîrşea prin închinare în faţa domnului, se întindea un covor la picioarele sale, iar toţi boierii veneau să îngenuncheze şi îi sărutau mâna.

Del Chiaro, secretarul lui Nicolae Mavrocordat, consemnează pe la 1717, o altă ceremonie care se făcea în prima zi a anului şi aducea multă veselie comesenilor. După încheierea ospăţului, era adusă o plăcintă mare în care fuseseră băgaţi bănuţi de aur şi diferite bilete, avînd scrise cuvinte ce arătau semn bun sau rău în acea zi de început de an. Ceea ce era scris se bilet se citea cîn faţa tuturor, iar domnul adăuga cîte o vorbă de duh spre hazul adunării atunci cînd era cazul. Obiceiul plăcintei cu răvaşe era adus de la Constantinopol şi se practica şi la masa doamnei, unde se adunau soţiile dregătorilor. Înainte de sfîrşitul petrecerii, domnul dăruia fiecărui sfetnic şi boier de starea întîi cîte două pahare de argint, iar celor de starea a doua cîte unul singur. Paharele erau umplute cu vin – ceea ce simboliza sîngele lui Hristos -, iar dregătorii le goleau stînd, pe rînd, în genunchi în faţa domnului, cu capetele descoperite. Acesta era un ritual prin care boierii, proaspăt aşezaţi în funcţii, promiteau credinţă domnului.

Elementele de ceremonial au fost înregistrate de-a lungul vremurilor în scrieri diverse şi se consideră necesar un demers de cercetare, întrucît principiul patrimonialităţii regatului caracterizează toţi deţinătorii de putere şi, mai mult decît atît *viaţa privată devine un factor primordial al civilizaţiei, probabil chiar cel mai însemnat. (*Ariès, Duby 1997 *:122-123)*

BIBLIOGRAPHY

Ariès, Philippe, Duby, Georges, *Istoria vieţii private,* Bucureşti : Meridiane, vol. IV- V, 1997.
Brătuleanu, Anca, *Curţi domneşti şi boiereşti în România,* Bucureşti : Simetria Publishing House, 1997.
Enciclopedia literaturii române vechi, Bucureşti: Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară ¨G.Călinescu¨2018.
Mazilu, Dan Horia, *Recitind literatura română veche*, Bucureşti: Ager, 2006.
Mazilu, Dan Horia, *Voievodul dincolo de sala tronului*, Iaşi: Polirom, 2003.
Simonescu, Dan, ed., *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762*, Bucureşti: Fundaţia Regele Carol I, 1939.
Vintilă-Ghiţulescu, Constanţa, Pakucs Willcocks, Maria, *Spectacolul public între tradiţie şi modernitate,* Bucureşti:Institutul Cultural Român, 2007.

THE BEGINNING OF THE END. WHEN HUMAN POETRY STOPS, ROBOTIC POETRY TAKES OVER?

Ana Pușcașu
Postdoctoral researcher, West University of Timișoara

Abstract: Wide concept covering a large variety of poetry experiments, from animated poetry to computer-generated poetry, the digital poetry, as part of the heterogeneous electronic literature, offers new approaches based on the multicursal labyrinthic construction of the literary text. This segment of ergodic literature determined a shift of focus from the binomial author-text to a more complex „textual machinery". Thus, as the author is gradually replaced by a computer program and as the reader is replaced by a reader-user, the need to reexamine the act of writing and reading poetry emerges. Therefore, the present study analyses the manner in which the human component manifests in the field of digital poetry.

Keywords: experimental poetry, electronic literature, digital poetry, programming, posthumanism

Perceput fie ca „the final phase of the extension of man"[1], sau ca oportunitate de explorare a unor practici textuale radical diferite[2], stadiul actual al dezvoltării tehnologice are un impact deosebit de important asupra întregii societăți și, implicit, asupra componentei umanului, în deja aproape toate domeniile sale de desfășurare. Atît arta contemporană în general, cît și literatura și poezia în particular devin astfel teritorii în care interferența electronicului a generat și generează în continuare diverse experimente cît se poate de incitante[3].

Dincolo de variațiile denominative înregistrate[4] (de la tradiția anglo-saxonă ce folosește noțiunea de „computer poetry", utilizată în legătură directă cu cea mult mai generală de „computer art", la tradiția franceză, delimitată pornind de la Abraham A. Moles sau Alain Vuillemin, ce operează cu termeni precum „poésie générée/ assistée par ordinateur" sau „poésie numérique" și pînă la varianta portugheză de „literatura cibernética" și „autopoésia"), experimentele literare din spațiul digital pot fi, în ansamblul lor, subsumate segmentului vast și eterogen de „literatură electronică" sau „e-lit". În acest sens, Electronic Literature Organization[5] definește segmentul literar în discuție ca un cîmp aflat în continuă evoluție, cuprinzînd texte literare ce utilizează capacitățile și contextele oferite de calculator, făcînd astfel distincția dintre „literatura electronică" și cazurile de digitalizare a cărților imprimate sau varianta e-book. În plus, conform ELO, ar face parte din acest segment poezia de tip *hypertext*, poezia kinetică (utilizînd palyer-ul Flash), instalații de „computer art", *chatterbots*

[1] Marshall McLuhan, *Understanding Media. The extensions of man*, London and New York, Routledge Classics, 2001, p. 3.
[2] Espen J. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997, p. 10.
[3] Există deja și demersuri de antologare a diverselor experimente poetice de acest gen, unul dintre exemple fiind antologia lui Eduardo Kac (ed.), *Media poetry. An International Anthology*, Bristol, Intellect Books, 2007.
[4] Pentru o dezbatere mai detaliată a problemei denominației acestui nou tip de poezie a se vedea studiul lui Álvaro Seiça intitulat *E-CyberDigital Poetry: To Grasp or to Build a Genre Identity through a Term's Choice?* din 2014, studiu publicat pe platforma-proiect de cercetare ELMCIP, https://elmcip.net/sites/default/files/media/critical_writing/attachments/e-cyberdigital_poetry_theory_of_science_and_ethics_paper_seica_2014_rev.pdf (accesat în data de 10.07.2019).
[5] http://eliterature.org/what-is-e-lit/ (accesat în data de 10.07.2019).

(programe setate să poarte conversații), poemele generate de calculator sau scrise în anumite limbaje de programare, pentru a da doar cîteva exemple.

Pentru a extrapola, propunînd încadrarea acestui tip de experimente în categoria mai largă a „ergodic literature", Espen Aarseth folosește, pentru a descrie fenomene literare din spațiul digital, termenul de *cybertext*[6], definit ca „a machine for the production of variety of expressions"[7]. Deși rămîne la un oarecare grad de ambiguitate, noțiunea de *cybertext* este înțeleasă de către Espen Aarseth nu ca o formă nouă, revoluționară de text, posibilă doar prin inventarea computerului și presupunînd o ruptură radicală față de textul în înțelesul lui tradițional, ci mai degrabă ca o modalitate de a lărgi cîmpul cercetărilor literare introducînd și fenomenele din spațiul digital.

Dincolo de diferențele evidente la nivel formal, o delimitare clară în termeni de fucnționalitate între textul tipărit pe hîrtie și cel pe calculator rămîne totuși greu de trasat. Principalele categorii de diferențiere s-ar putea construi pornind de la ceea ce Espen Aarseth numește triada „mașinăriei textuale" operator – semn verbal – mijloc/mediu de transmitere a informației („medium"), fără a pierede din vedere faptul că „mașinăria textuală" nu poate funcționa, desigur, fără un operator uman. Ceea ce conduce inevitabil spre chestionarea identității entității care generează textul – programatorul, programul sau cei doi împreună. În acest caz, răspunsurile variază în funcție de tipul de program sau experiment digital avut în vedere, dar converg, în același timp, spre problematica mult mai amplă a chestionării poziției și traseului componentei umanului în procesul de producere de text prin intermediul calculatorului. Se pune așadar problema în ce măsură intrarea poeziei în „vîrstă digitală" implică, în subsidiar, o intrare într-o etapă a postumanului sau chiar dispariția integrală a umanului din poezie, așa cum apare ea sintetizată spre exemplu în formula de pe coperta antologiei cu texte generate de AIJBot Poetry: „When human poetry stops, robotic poetry takes over."

Din întreaga varietate de exemple de „literatură electronică" – de altfel foarte ofertante –, lucrarea de față se va focaliza doar asupra unor exemple de poezie generată de calculator pentru a încerca să răspundă la întrebarea în ce măsură folosirea calculatorului în generarea poeziei propulsează omul în acea zonă a postumanismului definită de Robert Pepperell ca „the end of a «human-centred» universe"[8] sau percepută de Katherine Hayles ca evocînd nu sfîrșitul umanității, ci „the exhilarating prospect of getting out of some of the old boxes and opening up new ways of thinking about what being human means."[9]

Înainte de discutarea poziției umanului în cadrul acestui tip de poezie și, implicit, a raporturilor care se stabilesc între uman și computer, sunt necesare cîteva precizări privind modificările produse de intrarea literaturii în cîmpul digital. Astfel, o primă schimbare este sesizabilă la nivelul elementar al înțelegerii noțiunii de text. Textul în sine nu mai este perceput drept unitar în spațiul digital, ci este divizat în două paliere: interfața și mediul de stocare, ceea ce face ca informația stocată să fie separată de textul la care are acces cititorul devenit acum și utilizator. O consecință ce derivă direct din divizarea textului în spațiul digital este natura intinsecă pe care nivelul intern și cel extern al textului o dobîndesc. Așadar, între cod, textul de bază al programului, și interfața lui, reprezentarea lui externă, s-ar

[6] Termen derivat de la noțiunea de *cybernetics* folosită de Norbert Wiemer pentru a face referire la „self-regulating mechanisms" în lucrarea sa intitulată *Cybernetics. Control and Communication in the Animal and the Machine*, 1948.
[7] Espen J. Aarseth, *op. cit.*, p. 3.
[8] Robert Pepperell, *The Posthuman Condition. Conciousness beyond the brain*, Bristol, Intellect Books, 2003, p. 171.
[9] Katherine Hayles, *How we became posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, The Chicago University Press, 1999, p. 285.

putea identifica, o sugerează și Espen Aarseth, un relație similară celei stabilite între un text dramatic și reprezentarea lui scenică.

Pe de altă parte, programele pe calculator scrise folosind diverse limbaje artificiale trebuie să fie investite cu sens atît pentru cititorul-utilizator, cît și pentru computerul care le compilează. Un exemplu interesant în acest sens este cel al poemelor scrise în limbaje de programare, numite de Espen Aarseth „poegrams”[10]. În același timp, în acest caz intervine și problema principiilor după care se guvernează programarea pe calculator și, respectiv, poezia, principii ce pot intra, în unele situații, chiar în conflict.

În relația mai largă uman-computer, cercetătorul norvegian contrazice ideea că programele pe calculator sunt simple reprezentări ale unor aspecte din lumea reală și, deci, care nu pot însemna mai mult decît au fost programate să însemne. Principalele sale contrargumente sunt pe de o parte, complexitatea și pe de alta, autonomia. Ambele coordonate folosite funcționează însă doar în cazul programelor pe calculator care, așa cum o și subliniază Espen Aarseth de altfel, au ca dublu standard estetic eficiența și claritatea. Aceste coordonate însă nu sunt neapărat și standardele poeziei. Eficiența în poezie se manifestă cu precădere la nivel formal, spre exemplu în cazul prozodiei și al versificației prin capacitatea de a crea combinații inedite de cuvinte sau imagini. Cu toate acestea, astfel de criterii de ordin formal nu sunt singurele elemente ce fac un text să fie poezie, după cum se va putea și observa din analiza cîtorva exemple de poezie generată de calculator.

Provocarea pe care o presupune crearea unui program care să aibă capacitatea de a genera poezie, dublată de fascinația întîlnirii dintre două domenii aparent opuse, a determinat apariția mai multor programe de acest gen, motorul AIJBot Poetry AI-Generated Poetry Experiment[11] sau generatorul de poeme de pe Think Zone al lui Keith Enevoldsen fiind doar cîteva dintre exemple. O posibilă clasificare operabilă în cadrul acestui segment destul de eterogen ar putea porni de la criteriul gradul de implicare al utilizatorului, deci al umanului, în modificarea sau orientarea textului poetic.

Capacitatea utilizatorului de a interveni în text determină nivelul de colaborare uman-computer creînd, în același timp, și un raport invers proporțional între gradul de interacțiune utilizator-program și elementul de surpriză la nivelul extern, cel al textului final. Exemplele variază de la program la program, cel mai redus nivel de interacțiune înregistrîndu-se în cazul motoarelor ca AIJBot Poetry, care, prin simpla apăsare a butonului vor genera direct un poem, nepermițînd utilizatorului să intervină în niciun fel în crearea textului. Alteori, utilizatorul poate să seteze direcțiile poemului fie prin selectarea unor categorii de ordin formal (de la structurarea pe versuri a textului la tipurile de rimă – ca în motorul jGnoetry), pînă la selectarea unor teme sau a unor cuvinte cheie ale textului[12]. Cel mai accentuat nivel de implicare a utilizatorului, ca o posibilă formulă de „interactive fiction”, se manifestă fie prin inserarea în text a unor spații albe pe care utilizatorul poate să le completeze în funcție de propriile opțiuni, fie prin introducerea în textul poetic a unor cîmpuri de tip „selector” – de obicei fără parametrul „multiple” –, care permit utilizatorului doar să aleagă dintr-o listă de

[10] Din categoria „poegrams” fac parte, spre exemplu, poemele scrise de Sharon Hopkins în anii ’90 în limbajul de programare Perl. De asemenea, de consultat în acest sens este și lucrarea intitulată „Camels and Needles: Computer Poetry Meets the Perl Programming Language” pe care Sharon Hopkins a prezentat-o la conferința Usenix din 1992 (http://www.digitalcraft.org/iloveyou/images/Sh.Hopkins_Perl_Poetry.pdf, accesat în data de 10.07.2019).

[11] http://aaronin.jp/aijbot_poetry.html Mergând pe aceeași formulă folosită și pentru volumul *The Policeman’s Beard is Half-Constructed* din 1984 ce reunea texte generate de programul „Racter” (prescurtare pentru „raconteur”) al lui Thomas Etter și William Chamberlain, Aaron R. Chmielowiec publică o antologie a textelor generate prin acest program, antologie intitulată *AIJBot Poetry: A Collection of Computer-Generated Poetry*, AIJBot Press, 2011.

[12] Se poate remarca deja apariția unor programe care sunt destinate scrierii unui anumit tip de poezie, de la nelipsitele „love poems” și până la poezie gotică în cazul motorului The Goth-O-Matic Poetry Generator.

cuvinte presetate. Cele mai multe dintre generatoarele de poeme sau povestiri scurte care permit utilizatorului uman să contribuie la procesul de creare a textului prin selectarea temei poemului, a unor cuvinte cheie sau prin denumirea unor personaje funcționează însă după principiul elementar de tip Mad Libs[13], ceea ce înseamnă că textele astfel generate vor fi într-o mare măsură similare, cuprinzînd fragmente de text presetate și permițînd doar mici variații textuale.

Deși cercetători care se ocupă cu studiul segmentului de poezie generată de calculator subliniază faptul că aceste texte trebuie înțelese, în primul rînd, ca experimente poetice și, deci, nu presupun reevaluări ale canonului literar, este totuși interesant efectul pe care îl produc, acel supranumit „the Eliza effect". Pe de altă parte, din punct de vedere literar, paradoxul estetic a fost remarcat deja de cercetători ca Espen Aarseth, David Porush sau Roger Schank pornind de la observațiile făcute asupra textelor produse de programul Tale-Spin[14]: efectul de literaritate al textului derivă, în cele mai multe dintre cazuri, tocmai din eșecul programului – înțelegînd aici prin eșec funcționarea eronată a programului și, deci, incapacitatea de a răspunde unor cerințe umane prestabilite. Ceea ce face ca unele dintre cele mai citate dintre exemplele de fabule generate prin Tale-Spin – tocmai datorită efectului lor ironic sau amuzant – să fie cele considerate erori ale programului.

Colaborarea uman-computer în spațiul poeziei digitale ar putea fi, în același timp, subsumată noțiunii de „cyborg literature" cu care operează, printre alții, și Espen Aarseth. Pornind de la ideea unei perspective cu granițe mult mai permisive între categoria umanului și cea a operațiunilor mecanice efectuate de computer, autorul volumului *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature* ajunge pînă la conturarea unei „tipologii a autorilor în continuum-ul mașină-uman", tipologie construită pe baza a trei coordonate: preprocesarea, coprocesarea și postprocesarea[15]. Aplicînd această analiză asupra cîtorva exemple de programe care generează texte literare se ajunge la concluzia că, dacă prima coordonată este întotdeauna prezentă, celelalte două par să se excludă reciproc.

Opțiunea pentru formula „autorului cyborg" nu epuizează însă problema creditului acordat pentru textul literar electronic. Și în acest caz, pozițiönările se dovedesc a fi diverse, de la ideea lui Jay David Bolter[16], conform căruia creditul trebuie împărțit între uman și computer, autorul uman nefiind eliminat din procesul de scriere, și pînă la cazul textelor din volumul *The Policeman's Beard is Half-Constructed* atribuite de către programator în mod exclusiv computerului: „the writing in this book was all done by a computer. The book has been proofread for spelling but otherwise is completely unedited."[17]În cazul acestui volum planează totuși suspiciunea că autorul uman ar fi intervenit asupra textului generat de calculator, Espen Aarseth considerînd spre exemplu că produsul final nu ar fi nimic altceva decît „the product of a clever human writer posing as a clever program." În contextul dat, gestul atribuirii textelor unui autor non-uman poate fi interpretat la fel de bine și ca o strategie postmodernă a unui autor cît se poate de uman. Un exemplu oarecum similar îl constituie antologia intitulată *AIJBot Poetry: A Collection of Computer-Generated Poetry*, publicată de

[13] Ideea jocului de cuvinte Mad Libs a fost inventată încă din 1953 de către Leonard Stern și Roger Price, primul experiment Mad Libs fiind publicat sub această denumire abia în 1958, http://www.madlibs.com/history/ (accesat în data de 10.07.2019).

[14] Tale-Spin este un program creat în 1976 de James Meehan ca „story generator".

[15] „(1) preprocessing, in which the machine is programmed, configured, and loaded by the human; (2) coprocessing, in which the machine and the human produce text in tandem; and (3) postprocessing, in which the human selects some of the machine's effusions and excludes others. These positions often operate together…", Espen J. Aarseth, *op. cit.*, p. 135.

[16] Jay David Bolter, *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale, NJ: Erllbaum, 1991, p. 180.

[17]http://www.ubu.com/historical/racter/index.html (accesat în data de 10.07.2019).

Aaron R. Chmielowiec, caz în care însă autorul recunoaște minima intervenție umană asupra textelor generate de AIJBot[18].

În cadrul aceleiași problematici determinate de raportul uman-computer, relevante sunt și situațiile de incertitudine sau chiar de confuzie. De la atribuirea unor texte generate de programul Tale-Spin unor autori umani și pînă la situațiile în care devine dificil de delimitat un text poetic generat de calculator de unul scris de un poet, astfel de cazuri pun, de fapt, în evidență poziția umanului în cadrul poeziei digitale. Un experiment pe care îl considerăm relevant în acest sens este cel propus de site-ul botpoet.com creat Oscar Schwartz și Benjamin Laird. Pe baza unui test Turing[19] aplicat pe poezie, li se cere utilizatorilor să răspundă la întrebarea „bot or not?" indicînd dacă poemul dat a fost scris de un autor uman sau a fost generat de calculator. Propunătorii testului înțeleg, în acest caz, prin noțiunea de „computer-generated poetry" un text generat prin intermediul unui algoritm, executat de către un calculator și scris cu intenția de a fi citit ca poezie[20]. Intervenția umanului în cazul acestor texte trebuie să fie limitată la mici modificări ale greșelilor de sintaxă sau de punctuație.

În funcție de răspunsurile utilizatorilor, poeme sunt astfel înscrise într-una dintre cele patru categorii: „most human-like human poems", „most computer-like computer poems", „most human-like computer poems" și, în final, „most computer-like human poems". Deși fiecare dintre aceste categorii este relevantă din foarte multe puncte de vedere, ultimele două sunt totuși cele ce ne interesează în cercetarea de față tocmai pentru că aduc în discuție problema confuziei dintre uman și computer în cadrul poeziei digitale.

Identificat de către 66% dintre utilizatori ca fiind un poem scris de om, poemul *#6* generat de programul Janus Node prezintă o structură relativ simplă, cu versuri alcătuite dintr-un singur cuvînt și ajungînd pînă la maxim trei cuvinte: „you/ are/ inscribed / in the/ lines on the/ ceiling/ you/ are/ inscribed in/ the/ depths/ of/ the/ storm"[21]. La polul opus, în categoria poemelor scrise de autori umani cu cea mai accentuată aparență de text „computer-generated" se înscriu poemele *Cut Opinions* de Deanna Ferguson (introdus în această categorie de către 75% dintre respondenți), urmat de *Red Faces* de Gertrude Stein.

Cîteva observații pot fi făcute în acest context pe baza rezultatelor obținute în urma acestui experiment. În primul rînd, se remarcă faptul că utilizatorii care parcurg chestionarul proiectează imaginea unui text generat de calculator ca fiind un text mult mai predispus la asocieri inedite de cuvinte și imagini, mai apropiat oricum unui experiment suprarealist sau dadaist. În același timp însă, textele generate de calculator tind să prezinte coerență logică doar pe unități lexicale destul de reduse, în timp ce amprenta umanului în text s-ar putea recunoaște în funcție de gradul mult mai mare de fidelitate față de coerență și logica de ansamblu a textului poetic. Și, desigur, aici observațiile ar putea continua cu o analiză la nivel semantic și sintactic, însă, per ansamblu, dincolo de nivelul formal, al asocierilor de cuvinte și al structilor sintactice, rămîne totuși destul de dificil de spus cu exactitate care sunt elementele ce fac un poem să pară mai „uman" decît un altul. Cu alte cuvinte, cartografierea precisă a componentei umanului – cu toate tribulațiile sale – în spațiul poeziei digitale și, în general, în spațiul poeziei rămîne, pînă în momentul de față, o provocare.

Confuzia autor uman-program care generează poezie pune, într-o ultimă instanță, și problema unei posibile substituiri a umanului, pentru a reveni la afirmația făcută de

[18] „Due to the randomly-generated nature of its poetry, not every line or stanza was useful (or even sensible). In that sense, some human intervention is involved", *AIJBot Poetry: A Collection of Computer-Generated Poetry,* published by AIJBot Press, 2011, p. 3-4.

[19] Test conceput de matematicianul și informaticianul britanic Alan Turing în 1950 pentru stabilirea inteligenței aritificiale.

[20] http://botpoet.com/submit/ (accesat în data de 10.07.2019).

[21] http://botpoet.com/poem/6/ (accesat în data de 10.07.2019).

programatorul lui AIJBot Poetry: „When human poetry stops, robotic poetry takes over." Această perspectivă se poate reduce, în definitiv, la întrebarea: poate un computer să devină un bun poet, eventual unul mai bun decît omul? Un răspuns interesant îl oferă aici Espen Aarseth atunci cînd afirmă că „the computer will never become a good traditional author, if only because it cannot criticize or appreciate its own work. Narcissism is a necessary element in the aesthetic process, as is self-reflection and self-criticism."[22] În plus, cercetătorul norvegian susține că ar fi mult mai interesant de urmărit evoluția computerului în crearea de genuri literare fără constrîngerile impuse de niște idealuri estetice ale tradiției literare deja cunoscute. Această perspectivă pare, în momentul de față cel puțin, mai degrabă utopică, din moment ce stadiul actual al dezvoltării formelor de inteligență artificială se limitează la programe care pot răspunde unor comenzi, dar sunt lipsite de autonomie. În același timp, în absența conștiinței de sine, a raportării la contextul social, dar și a întregii palete de stări emotive, deci a umanului în general, literatura s-ar transforma, cel mai probabil, în simplă mecanică.

BIBLIOGRAPHY

***, *La Crise de la Poésie au Brésil, en France, en Europe et en d'autres latitudes*, textes réunis par Evila Santana, Antonio Brasileiro et Alain Vuillemin, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007.

AARSETH, Espen J., *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1997.

BOLTER, Jay David, *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale, NJ: Erllbaum, 1991.

CHMIELOWIEC, Aaron R., *AIJBot Poetry: A Collection of Computer-Generated Poetry*, published by AIJBot Press, 2011.

DI ROSARIO, Giovanna, *Electronic Poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2011.

HAYLES, N. Katherine, *How we became posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, The Chicago University Press, 1999.

KAC, Eduardo (ed.), *Media poetry. An International Anthology*, Bristol, Intellect Books, 2007.

MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media. The extensions of man*, London and New York, Routledge Classics, 2001.

MOLES, Abraham A., *Artă și ordinator*, cu colaborarea lui Marie-Luce André, traducere de Claudia Dumitriu și Ion Pascadi, prefață de Ion Pascadi, București, Editura Meridiane, 1974.

PEPPERELL, Robert, *The Posthuman Condition. Conciousness beyond the brain*, Bristol, Intellect Books, 2003.

SEIÇA, Álvaro, *E-CyberDigital Poetry: To Grasp or to Build a Genre Identity through a Term's Choice?*, 2014, https://elmcip.net/sites/default/files/files/attachments/criticalwriting/e-cyberdigital_poetry_theory_of_science_and_ethics_paper_seica_2014_rev.pdf (accesat în data de 29.06.2016)

Surse online:

http://www.ubu.com/historical/racter/index.html

[22] Espen J. Aarseth, *op. cit.*, p. 131.

http://botpoet.com/leaderboard/
http://aaronin.jp/aijbot_poetry.html
http://www.deadlounge.com/poetry/
http://eliterature.org/what-is-e-lit/

THE "VINEYARD" APPELLATION IN THE PRESENT TOPONYMY OF OLTENIA: NAMES FORMED WITH ANTHROPONYMS

Iustina Burci
Scientific Researcher II, PhD., „C.S. Nicolăescu-Plopşor" Research Institute of the Romanian Academy, Craiova

Abstract: In the present article, there are analysed names of places that have in their componence the appellative vie (vineyard), recorded by the actual toponymy from Oltenia, particularly focusing on the denominations formed with anthroponyms; they are to be analysed from the point of view of their structure and frequency.

Keywords: history, toponymy, anthroponomy, structure, frequency

Informaţiile pe care le deţinem astăzi despre viţa-de-vie ne poartă cu mult timp înapoi în istoria omenirii, coborînd pînă în perioada de după deluviul biblic, dacă avem în vedere această sursă[1], căci, aflăm de aici faptul că primul cultivator al plantei a fost Noe[2]. Rolul ei în viaţa de zi cu zi atît a popoarelor din vechime – cînd, alături de pîine, miere şi ulei, produsul său, vinul, era considerat nu doar un „simbol al bogăţiei"[3], ci şi unul dintre „mijloacele esenţiale de hrană"[4], ca să nu mai vorbim despre evoluţia lui în cultul religios[5] –, dar şi a celor actuale, i-a asigurat, pe bună dreptate, statutul de element important al patrimoniului nostru universal – istoric, antropologic, religios, sociologic şi economic, şi, nu în ultimul rînd, artistic. Oriunde ne-am uita, în interiorul acestor domenii, există întotdeauna dovezi ale însemnătăţii *vitis viniferei* în existenţa materială şi spirituală a colectivităţilor umane din spaţii şi din epoci diferite. Se pot „ţese", aşadar, în jurul viţei-de-vie, foarte multe fire, care pot genera, pe oricare l-am alege spre studiu, ample analize sui-generis. Însă, considerînd că numele de locuri în care apare termenul *vie* reprezintă unul dintre modelele extrem de ofertante din punctul de vedere al analizei toponimice, aspectul pe care îl avem în vedere în articolul de faţă, „firul" cercetat va urma această direcţie – a toponimiei olteneşti în speţă.

Dată fiind informaţia foarte bogată înregistrată pentru acest model, vom proceda la încă o selecţie: dintre toate cele cinci substructuri ale microsistemului vizat, în care apelativul *vie* poate fi însoţit de determinanţi antroponimici, toponimici, substantivali, adjectivali şi prepoziţionali, ne vom concentra atenţia asupra celui dintîi. Se întîmplă acest lucru din două motive. Primul îl reprezintă procentajul foarte ridicat al antroponimelor în economia

[1] Datele arheologice plasează apariţia viţei-de-vie sălbatice în Cretacicul superior, în regiuni precum Alaska şi Siberia [Constantin C. Giurescu, *Istoricul podgoriei Odobeştilor. Din cele mai vechi timpuri până la 1918* (cu 124 de documente inedite – 1626-1864 – şi 3 reproduceri), Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, p. 11], iar cercetările începutului de secol XX o atestă mai întâi în India (I. C. Teodorescu, *Viticultura*, în „Enciclopedia României", vol. III, Bucureşti, 1939, p. 401).

[2] Facerea, cap. 9, versetul 20: „Atunci a început Noe să fie lucrător de pământ şi a sădit vie".

[3] http://opiniabuzau.ro/simbolistica-biblica-a-vitei-de-vie-si-a-vinului/ (site accesat la data de 25.06.2019).

[4] https://ziarullumina.ro/actualitate-religioasa/evanghelia-zilei/biblia-verset-cu-verset-primul-cultivator-al-vitei-de-vie-48058.html (site accesat la data de 25.06.2019).

[5] De la prima minune, a transformării apei în vin la o petrecere de nuntă din Cana Galileii (*Evanghelia după Ioan*, capitolul 2, versetele 1-11), până la corespondenţa cu sângele lui Iisus: „Şi luând paharul şi mulţumind, le-a dat, zicând: Beţi dintru acesta toţi, Că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulţi se varsă spre iertarea păcatelor. Şi vă spun vouă că nu voi mai bea de acum din acest rod al viţei până în ziua aceea când îl voi bea cu voi, nou, în împărăţia Tatălui Meu" (*Evanghelia după Matei*, capitolul 26, versetele 27-29).

modelului, în comparaţie cu prezenţa celorlalţi calificativi; explicaţia acestei stări de fapt îşi găseşte justificare în regimul juridic al proprietăţii asupra viilor: astfel, conform *obiceiului pământului*[6], viticultura, la fel ca albinăritul şi pomicultura, era considerată activitate specializată, viţa-de-vie aflîndu-se în stăpînirea celor care o curăţaseră şi o plantaseră, spre deosebire „păşunarea stăpînită în devălmăşie şi chiar de loturile agricole care se mutau în fiecare an pe întinsul moşiei prin tragere la sorţi”[7]. Era firesc, aşadar, ca identificarea obiectului să se fi făcut, în primul rînd, în funcţie de posesorul acestuia, ori în funcţie de vecinătatea cu o anumită persoană. Cel de-al doilea constă în faptul că fiecare dintre ramurile acestui model va beneficia, la rîndul său, de studii separate.

Nu vom trece însă abrupt la prezentarea materialului selectat, pentru că ne dorim, pentru început, să facem cunoştinţă, în cîteva scurte date, cu „biografia” viţei-de-vie pe teren românesc. Vom observa, astfel, că începuturile cultivării ei nu ne sunt cunoscute, Antichitatea fiind cea care ne oferă primele menţiuni despre importanţa viticulturii în viaţa tracilor, a geto-dacilor, cu deosebire. În secolul al V-lea î. Hr., Herodot afirma că Tracia era o regiune vinicolă, „considerată ca locul de naştere al zeului vinului Dionysos”[8], în timp ce Xenofon, referindu-se la geţi, relata faptul că „bărbaţi şi femei beau vinul după moda scitică, neamestecat cu apă, slujindu-se, în loc de pahare, de coarne de cerb şi de bou, care se treceau din mână în mână”[9]. Prima menţiune scrisă referitoare la cultivarea viţei-de-vie la noi îi aparţine geografului Strabon, care arăta că Burebista i-a convins pe daco-geţi, prin intermediul preotului Deceneu, să distrugă o parte a suprafeţelor cultivate cu vie, măsură impusă „din raţiuni de stat”[10] şi/sau pe considerente „etice şi medicale”[11].

După cucerirea romană, cultivarea viţei-de-vie a cunoscut un fenomen de reviriment, „s-au preluat … soiuri noi de viţă şi au fost asimilate tehnici viticole şi unelte de muncă superioare”[12]; există mărturii arheologice în această direcţie – printre care şi o medalie romană, Dacia fiind reprezentată aici printr-un triptic în care o persoană este aşezată pe o stîncă şi ţine „… în mână un steag militar, avînd deasupra un vultur. În stînga ei, un copil ţine spice de grîu şi înainte-i alt copil duce o ciorchină de struguri”[13]; s-au descoperit, de

[6] „Totalitatea regulilor juridice nescrise formate în practica vieţii sociale şi transmise, din generaţie în generaţie, prin tradiţie” (https://e-juridic.manager.ro/dictionar-juridic/drept-cutumiar/1581.html – site accesat la data de 7.03.2019).

[7] P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii româneşti,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 148.

[8] A.D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia traiană,* ediţia a IV-a, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, p. 85.

[9] *Ibidem.* Mult mai tîrziu, ce-i drept, şi la curţile domneşti şi boiereşti, ritualul servirii vinului a devenit tot mai rafinat. De o astfel de prezentare, a unui ospăţ domnesc, avem parte în *Descrierea Moldovei* (Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1973, p. 231-233), a lui Dimitrie Cantemir, dar şi la mulţi alţi călători străini care fie au tranzitat ţările române, fie au fost oaspeţi la curţile celor înstăriţi. Un exemplu cunoscut este cel al diaconului Paul de Alep (însoţitorul patriarhului Macarie al III-lea, într-o călătorie în răsăritul Europei, la mijlocul secolului al XVII-lea). Iată cum descria acesta participarea la o masă domnească de la curtea lui Vasile Lupu: „Paharnicul şi ajutorul său stăteau… în picioare lângă domn. În faţa acestuia (adică a paharnicului) se afla un vas de lemn cu trei picioare, înalt, în care era apă. Acolo se puneau sticlele de cleştar cu diferite feluri de vin, ţuică şi bere. Lângă el era o masă acoperită cu o faţă de masă albă, pe care se aflau pahare de cleştar, ceşti de argint şi de porţelan. Se turna de băut domnului într-un pahar, iar domnului nostru patriarh, în altul. De fiecare dată când aceştia beau un pahar, toţi cei de faţă se ridicau. Însă ceilalţi beau cu alte pahare şi din alt vin. Când paharnicul îi întindea un pahar, îl gusta mai întâi şi apoi îl dădea domnului. Ceilalţi dregători stăteau în picioare şi postelniceii – subordonaţii marelui postelnic – stăteau lângă domn cu toiegele de argint” (Radu Lungu, *Ospeţe domneşti şi boiereşti în Moldova şi Valahia,* Bucureşti, Editura Paideia, 2013, pp. 20-21).

[10] Gheorghe Iordache, *Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României*, Studiu Etnologic, vol. I, Craiova, Scrisul Românesc, 1985, p. 245.

[11] Horia Vladimir Ursu, *Istoria juridică a viţei-de-vie şi a vinului la români din Antichitate până la constituirea statului român*, prefaţă de Valeriu Stoica, Bucureşti, Baroque Books & Arts, 2018, p. 18.

[12] Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 245.

[13] *Ibidem*, p. 246.

asemenea, „altare votive închinate zeităţilor protectoare ale viticulturii, amfore pentru păstrarea vinului, unele făcute în Dacia, altele importate”[14].

Practicate din dorinţa de a obţine un rod cît mai bogat, au ajuns pînă la noi şi o serie de credinţe şi obiceiuri (unele precreştine), legate de etapele muncii la vie: *Trifonul, Christovul viilor*, stropirea cu agheasmă pentru a îmbuna forţele naturii, înfigerea unui cap de cal într-un arac în podgorie, avînd acelaşi scop, mersul la vie cu bundăretele, obicei prin care se dorea stimularea creşterii strugurilor etc. (Gheorghe Iordache le descrie amănunţit, în lucrarea pe care am citat-o pe parcursul articolului, la pp. 248-250). Pe aceeaşi linie, a importanţei viţei-de-vie în viaţa particulară şi comunitară a oamenilor se înscriu, dar la un alt nivel de această dată – cel juridic – legile care îi pedepseau pe aceia care ar fi deteriorat viile ce nu le aparţineau: în pravila *Îndreptarea legii*[15], apărută în vremea lui Matei Basarab, în Ţara Românească, în anul 1652, în glava 305 se prevedea faptul că persoana care va distruge via vecinului putea fi pedepsită prin tăierea mîinilor, pe lîngă plata despăgubirilor pentru prejudiciul cauzat. Existau, de asemenea, hotărîri prin care se interzicea împiedicarea procesului de culegere a roadelor: „Nimeni de afară, de la ţară, să nu fie adus la judecată aici pe vremea arăturilor, adică primăvara în toată luna lui aprilie, nici pe vremea secerişului în toată luna lui iulie, nici pe vremea culesului de vii de la 15 ale lui septembrie pînă la octombrie 15…”[16].

În ceea ce priveşte întinderea suprafeţelor cultivate cu viţă-de-vie, putem spune că şi acesta reprezintă un indice al importanţei ei în viaţa comunităţii noastre. Constantin C. Giurescu afirma că „podgoria încinge ca un brîu pămîntul românesc din Banat pînă în nordul Moldovei. Vii întinse întîlnim nu numai în Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi la nord de Milcov, dar şi în Transilvania…”[17]. În Ţara Românească, unul dintre primele acte interne – hrisovul dat la 20 mai 1388 de către Mircea cel Bătrîn ctitoriei sale de la Cozia – identifica vii numeroase în regiunea dealurilor[18]; referitor la aceeaşi regiune, acelaşi Paul de Alep, în secolul al XVII-lea, era impresionat de viile răspîndite pretutindeni[19].

Avînd în vedere importanţa viticulturii în istorie, a poporului nostru, în particular, în jurul viţei-de-vie s-a creat, de-a lungul timpului, o adevărată „industrie”. Ea porneşte chiar de la muncile efectuate în domeniu, însoţite adesea de obiceiuri străvechi menite să sporească fertilitatea rodului, diversitatea soiurilor şi tehnologia cultivării lor, păstrarea vinului, „construcţii pentru paza viei”[20], dificultăţi întîmpinate prin apariţia unor boli şi modul cum au fost surmontate, pe de o parte; pe de altă parte, la nivel juridic, economic şi social – viile au constituit obiectul a numeroase tranzacţii (moşteniri, vînzări, cumpărări, danii, mai tîrziu exporturi, contrabandă) şi litigii, viticultorilor le-au fost impuse diferite dări[21] şi au apărut diverse meserii[22] în domeniu.

---

[14] Valer Buturca, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 186.
[15] *Îndreptarea legii*, Oradea, Editura Pelerinul român, 2002.
[16] Horia Vladimir Ursu, *op. cit.*, pp. 193-194.
[17] Constantin C. Giurescu, *op. cit.*, p. 11-12.
[18] *Ibidem*, p. 18.
[19] Paul Cernovodeanu, *Societatea feudală românească văzută de călătorii străini (secolele X–XVIII)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 22.
[20] Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 291.
[21] Cea mai cunoscută este *vinăriciul* – dijmă în vin, reprezentând a zecea parte din recoltă, care se plătea în trecut domniei (în Ţara Românească, cuvântul a fost atestat la 1428, vezi *Dicţionarul elementelor româneşti din documentele slavo-române, 1374-1600*, (DERS), red. resp. Gh. Bolocan, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1981, p. 260).
[22] *Marele paharnic* – cel care avea sarcina de a administra viile şi pivniţele domneşti, iar la ospeţe îl servea personal pe domn – era unul dintre cei mai importanţi dregători, membru al Sfatului Domnesc, aflat în fruntea unei ierarhii de slujbaşi cu atribuţii referitoare la vin: *al doilea şi al treilea paharnic, pivnicerul, cuparul, ploscarul* (vezi şi Iustina Burci, *Dicţionar de meserii şi funcţii vechi*, Craiova, Editura Universitaria, 2009).

Revenind la aspectul proprietăţii, trebuie să remarcăm faptul că nu existau restricţii în ceea ce îi priveşte pe posesorii viilor: aceştia puteau fi oricine, din rîndul oricărei clase sociale. Aşa cum am menţionat deja în debutul articolului nostru, deţineau proprietatea asupra *viei*, în principiu, persoanele care o plantaseră şi o lucraseră. Şi, ca orice bun imobil, potrivit aceluiaşi *drept cutumiar românesc*, viile puteau trece de la un proprietar la altul, ca urmare a unor acte de moştenire, înzestrare, vînzare ori cumpărare, întărire domnească, diferite litigii, uneori constituind chiar garanţia pentru plata unor sancţiuni ori gaj pentru împrumuturi. Întîlnim în arhive multiple „ipostaze" în care se regăsesc viile. Iată doar cîteva dintre acestea:

Vînzare: „Adică eu, Stan, feciorul Bunei din Tîrcov, scris-am zapisul miiu ca să fie de mare credinţă la mâna lu Dumitru, cum să să ştii că i-am vîndut 1 pogon şi jumătate de cetvîrte vii părageană în dealul Cîrlomănoştilor. Şi am vîndut de a mea bunăvoie şi cu ştirea tuturor fraţilor…"[23];

Întărire domnească/cumpărare: „Din mila lui Dumnezeu, Io Matei Basarab voievod şi domn a toată Ţara Ungrovlahiei. Dă domnia mea această poruncă a domniei mele sfintei, dumnezeieştii mănăstiri a domniei mele din Cîmpulung, hramul Adormirii Maicii Domnului, şi tuturor fraţilor cîţi vieţuiesc acest locaş, ca să fie sfintei mănăstiri o vie în dealul Piteştilor, La Huma, pentru ca a cumpărat-o egumenul Melhie de la fiii popii Şerban din Piteşti, pentru 8000 aspri gata, şi cu zapis de vînzare de la mîinile lor. Si iar a cumpărat egumenul Melhie un răzor de vie în dealul Izvoranilor, lîngă viile ce le-am cumpărat domnia mea mănăstirii, …"[24];

Litigii între diverse persoane: „Adică noi cei ‹ce› mai jos ne vom iscăli… Deci noi aceşti boieri ce sîntem adunaţi cu porunci domneşti ca să căutăm şi să judecăm pe aceşti oameni moşneni, pe anume, Stan saragiaoa i Matei Băzoiu, pentru neşte ocină de vie în dealul Bălţaţilor ce o au şi ei de la strămoşii şi părinţi‹i› lor din vechitură, ce li s-au zis roşii de ţară şi saragele, din pricina unii jupînesi Marii ot Călineşti, sculîndu-să asupra lor pentru această ocină de moşie"[25];

Plata în contul unei datorii: „Adică eu, Neagoe Ghelescul… scris-am şi mărturisescu cu acest al mieu zapis… cum să se ştie că am căzut la o deşugubină să plă‹te›scu că am fost uom de pierzare… Iar cand a fost la zi, am făcut cum am putut, de i-am dat ughi 25, iar alţi bani i-am rămas… pentru ce bani i-am rămas… i-am vîndut neşte vie în preţul banilor"[26];

Gaj pentru un împrumut: „Scris-am noi, megiiaşii din sat din Groşi… cum să să ştie că am luat noi, toţi aceşti oameni ce scriem mai sus, dă la cinstit părintele nostru, chir vlădica Stefan, ughi 60, ca să ne plătim de nevoile noastre. Iar noi, pentru bine ce ne-au făcut sfiinţia lui, să avem a-i face o vie pînă va fi întemeiată şi va face struguri, însă stînjăni 10 ‹şi în lungu stînjăni 100›"[27];

Schimb de moşii: „…Şi iar să fie jupînului Bunea mare sluger moşie la Mogoşăşti, stînjeni 22, partea preotesei Dobra a popei Stanciul, de peste tot hotarul, pentru că această moşie din Mogoşăşti a fost de baştină a preotesei Dobra de la părinţii ei. Iar cînd a fost acum, a căzut preoteasa Dobra cu multă rugăminte la jupan Bunea slugerul, ca să-i dea via lui

[23] *Documenta Romaniae Historica*, B. *Ţara Românească*, (DRH), vol. XXXVI, 1651, volum întocmit de Oana Rizescu şi Marcel-Dumitru Ciucă, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, documentul nr. 264, din 5 decembrie 1651.

[24] *Ibidem*, documentul nr. 107, din 6 iunie 1651. În multe înscrisuri, viile apar ca proprietate mănăstirească. Interesul acestor aşezăminte pentru viticultură are o explicaţie practică – „nevoia Bisericii de a-şi asigura permanent vinul ceremonial, folosit în ritualurile sale religioase, precum şi faptul că produsele viticole erau, şi pentru aceste lăcaşuri de cult, … una dintre cele mai importante surse de câştig" (Horia Vladimir Ursu, *op. cit.*, p. 260).

[25] *Ibidem*, documentul nr. 198, din 5 septembrie 1651.

[26] DRH, vol. XXX, 1645, Bucureşti, Editura Academiei Române, volum întocmit de Violeta Barbu, Marieta Chiper, Gheorghe Lazăr, 1998, documentul nr. 238, 31 septembrie 1647 – 31 august 1648.

[27] DRH, vol. XXXVII, 1652, volum întocmit de Violeta Barbu, Constantin Bălan, Florina Manuela Constantin, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, documentul nr. 45, din 15 februarie 1652.

Badiul Surdul de la Grădiştea din Coastă şi să dea jupanului Bunea slugerul această moşie din Mogoşăşti. Întru aceea, jupan Bunea slugerul, pentru rugămintea ei, a făcut schimb şi a dat ei acea vie a lui Badiul Surdul de la Grădiştea din Coastă şi i-a luat aceşti mai sus-zişi 22 stînjeni de moşie din Mogoşăşti, ca să fie moşie pentru moşie"[28].

Fie că îl urmărim în documentele de arhivă, fie că îl analizăm din perspectiva prezenţei lui în sistemul toponimiei actuale oltenești[29], apelativul *vie* este întîlnit, după cum menţionam în motivare, în special în „compania" numelor personale, acesta fiind mijlocul cu cea mai mare şi mai sigură rată de a exprima „filiaţia" sau localizarea obiectului denotat.

Analiza materialului selectat comportă mai multe planuri de discuţie: a) cel al modului de organizare internă a construcţiilor toponimice, b) al originii antroponimelor prezente în aceste construcţii şi c) al frecvenţei apariţiei lor. Menţionăm încă de la început faptul că vom prezenta un număr redus de exemple, pentru a ne conforma spaţiului tipografic alocat.

a) *Structura denumirilor*. Au fost înregistrate nume de locuri în care constanta construcţiei toponimice o reprezintă cuvîntul *vie*, iar „variabilele" îmbracă următoarele forme gramaticale:

–*nominativ*(*singular* şi *plural*):*Via Ciortescu* [s.c. Bîlteni-GJ], ~ *Deaconiţă* [s. Ilieşti c. Ioneşti-GJ], ~ *Filigeşti* [s. Bîltanele c. Greci-MH], ~ *Marinescu* [or. Drăgăşani-VL], ~ *Mihalţ* [s.c. Văgiuleşti-GJ], ~ *Miliţoiu* [or. Băileşti, s.c. Rast-DJ], ~ *Ştirbei* [or. Drăgăşani-VL], ~ *Tătărăscu* [s. Cîrbeşti c. Drăguţeşti-GJ];

–*genitiv*[30]: ***enclitic – masculin singular***: *Via Boierului* [s. Ghidici c. Piscu Vechi-DJ, m. Tîrgu Jiu-GJ, s. Negoieşti or. Baia de Aramă-MH, or. Călimăneşti, s. Crîngu c. Scundu-VL], ~ *Călugărului* [s.c. Jupîneşti-GJ], ~ *Căpitanului* [s.c. Amărăştii de Jos-DJ, s.c. Brezniţa-Motru-MH], ~ *Ciontului* [s.c. Prigoria-GJ], ~ *Colonelului* [s. Baniu c. Borăscu-GJ, s. Motruleni or. Strehaia-MH], ~ *Conductorului* [s. Stănceşti or. Strehaia-MH], ~ *Diaconului* [s. Moşteni c. Frînceşti-VL], ~ *Ducului* [s.c. Baia de Fier-GJ], ~ *Gîrbului* [s. Urecheşti c. Drăguţeşti-GJ], ~ *Generalului* [s.c. Jupîneşti-GJ], ~ *Grecului* [s. Balta Verde c. Gogoşu-MH, s. Dealu Aluniş şi Tîrgu Gînguleşti c. Berbeşti-VL], ~ *Guguiului* [s.c. Negomir-GJ], ~ *Fierăscului* [s.c. Tetoiu-VL], ~ *Lungului* [s. Zgubea c. Roşiile-VL], ~ *Mazilului* [or. Ţicleni-GJ], ~ *Moşului* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *Munteanului* [s. Baloşani c. Stejari-GJ], ~ *Nebunului* [s. Prodăneşti c. Ioneşti-VL, s. Crîngu c. Scundu, s. Ciorăşti şi Slăviteşti c. Şirineasa-VL], ~ *Neamţului* [s.c. Bîlteni, s. Gornăcel c. Schela-GJ, or. Baia de Aramă-MH], ~ *Niţului* [s.c. Cîrlogani-OT], ~ *Notarului* [s. Motruleni or. Strehaia-MH], ~ *Popii* [s. Sterpoaia c. Aninoasa, s. Ciocadia c. Bengeşti-Ciocadia, s.c. Bîlteni, s. Micloşu c. Bolboşi, s. Pojaru c. Bustuchin, s.c. Căpreni, s. Văluţa c. Cruşeţ, s.c. Hurezani, s.c. Stoina, s. Cărbuneşti-Sat or. Tîrgu Cărbuneşti, s. Gîrbovu c. Turceni, s. Hotăroasa c. Turceni, s. Valea Motrului c. Văgiuleşti-GJ, s. Dobra c. Bălăciţa, s. Ercea c. Căzăneşti-MH, s. Pietriş c. Baldovineşti-OT, s.c. Cernişoara, s. Fumureni c. Lungeşti, s. Ursoaia c. Pesceana-VL], ~ *Radului* [s.c. Turburea-GJ], ~ *Sandului* [s. Toiaga c. Stoina-GJ], ~ *Sîrbului* [s.c. Ciuperceni-GJ], ~ *Staicului* [s. Măru c. Logreşti-GJ], ~ *Şchiopului* [s. Petreşti c. Bărbăteşti-GJ], ~ *Şelarului* [s.c. Brăneşti-GJ], ~ *Ţiganului* [s. Blejani c. Scundu-VL], ~ *Ungureanului* [s. Poieniţa c. Bustuchin-GJ, s. Valea cu Apă c. Fărcăşeşti-GJ], ~ *Vameşului* [s. Zgubea c. Roşiile-VL], ~

[28] *Ibidem*, documentul nr. 314, din 2 noiembrie 1652.

[29] Informaţia utilizată pe parcursul articolului a fost extrasă din *Dicţionarul toponimic al României. Oltenia* (DTRO), coord. prof. univ. dr. Gh. Bolocan,vol. I (A-B), Craiova, Editura Universitaria, 1993 şi urm.

[30] Tot cu genitivul se formează şi toponimele – *Capu Viei lui Marin Mitrache Constantin* [s.c. Cujmir-MH], *Capu Viei lui Pătru* [s. Raci c. Negomir-GJ], *Capu Viei Măgurenilor* [s. Măgureni c. Guşoieni-VL], *Capu Viei Radului* [s. Cuceşti c. Oteşani-VL], *Capu Viei Vîrlanilor* [s. Negoieşti or. Baia de Aramă-MH], *Crucea Vii Costii* [s. Brebina or. Baia de Aramă-MH], *Măgura Viii lu Guţă* [s.c. Negoi-DJ], numai că, de această dată, determinând un alt entopic (*cap, cruce, măgură*), se află în cazul genitiv atît apelativul *vie*, cît şi numele propriu care îl determină pe ultimul.

Vărgatului [s. Ohaba Jiu c. Bolboşi-GJ], ~ *Voicului* [s. Genuneni c. Frînceşti-VL]; ***feminin singular***: ~ *Anişoarii* [s.c. Sineşti-VL], ~ *Bălaşei* [s. Brădet c. Mătăsari, s.c. Vladimir-GJ], ~ *Bălii* [s. Raci c. Negomir, s. Strîmba-Jiu c. Turceni-GJ], ~ *Bicăi* [s.c. Celaru-DJ], ~ *Bobocioaiei* [s. Bîltanele c. Greci-MH], ~ *Buşoaichii* [or. Strehaia-MH], ~ *Catalinii* [s.c. Almăj-DJ], ~ *Catrinii* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *Ciorii* [s. Moi şi Rovinari c. Bîlteni-GJ], ~ *Coanii Marghioalii* [s. Ohaba c. Şovarna-MH], ~ *Cocoanii* [s. Văluţa c. Cruşeţ-GJ, s.c. Fărcăşeşti-GJ, s. Olteni c. Bujoreni-VL], ~ *Diaconiţei* [s. Ilieşti c. Ioneşti-GJ], ~ *Dinii* [s. Vlăduleni c. Bîlteni-GJ], ~ *Florii* [s. Bătăşani c. Valea Mare-VL], ~ *Gîrbii* [s. Frasin c. Vladimir-GJ], ~ *Grecii* [s. Valea Pojarului c. Bustuchin-GJ, s.c. Sineşti-VL], ~ *Lenuţii* [s.c. Borăscu-GJ], ~ *Măndichii* [s.c. Bîlteni-GJ], ~ *Măricăi* [s.c. Brăneşti-GJ], ~ *Măriei lu Păun* [s.c. Văgiuleşti-GJ], ~ *Mătuşii* [s. Spineni c. Melineşti-DJ], ~ *Mîndruţii* [s.c. Vădastra-OT], ~ *Năsturicăi* [s. Şipotu c. Turburea-GJ], ~ *Păunii* [s. Cerveniţa c. Prunişor-MH], ~ *Pităresei* [s.c. Bolboşi-GJ], ~ *Ruxandei* [s. Ciupercenii de Olteţ c. Alimpeşti-GJ], ~ *Sandii* [s. Căzăneşti şi Ştirbeşti c. Ghioroiu-VL], ~ *Stareţii* [s. Cocorăşti c. Pleşoiu-OT], ~ *Sultanii* [s. Potmelţu c. Coţofenii din Dos-DJ], ~ *Ţigăncii* [s. Arceşti c. Pleşoiu-OT], ~ *Udricioaii* [s. Ilieşti c. Ioneşti-GJ]; ***masculin plural***: ~ *Brăeştilor* [s. Valea c. Bolboşi-GJ], ~ *Chivanilor* [s. Bucura şi Nicolae Bălcescu or. Vânju Mare-MH], ~ *Cosăştilor* [s. Fumureni c. Lungeşti-VL], ~ *Gurăneştilor* [s. Cîrlogani c. Bălceşti-VL], ~ *Iepuraşilor* [s.c. Băleşti-GJ], ~ *Mazîlilor* [s. Seaca c. Logreşti-GJ], ~ *Minţăştilor* [s.c. Brezniţa-Motru-MH], ~ *Murăreştilor* [or. Strehaia-MH], ~ *Rogojenilor* [s. Boia c. Jupîneşti-GJ], ~ *Stroieştilor* [s. Gîlceşti c. Berleşti-GJ], ~ *Sturjilor* [s. Zgubea c. Roşiile-VL], ~ *Ştefăneştilor* [s. Petreşti c. Bărbăteşti-GJ]; ***proclitic – masculin şi feminin singular***: *Via lu Achimescu* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Albiţă* [s. Murgeşti c. Turceni-GJ], ~ *lu Albulescu* [s.c. Negomir-GJ], ~ *lu Alecu Jianu* [s. Cîrceni c. Grozeşti-MH], ~ *lu Alexandru* [s.c. Sineşti-VL], ~ *lu Ancuţa* [s. Boia c. Jupîneşti-GJ], ~ *lu Anghel* [s. Cerînganu c. Stîngăceaua-MH], ~ *lu Ardeo* [s.c. Pleşoiu-OT], ~ *lu Bărbătescu* [s. Bucura şi Nicolae Bălcescu or. Vânju Mare-MH], ~ *lu Bădeanu* [s. Văluţa c. Cruşeţ-GJ], ~ *lu Bădoi* [s. Purcaru c. Săuleşti-GJ], ~ *lu Băicuş* [s. Alunişu c. Husnicioara-MH], ~ *lu Bălan* [s. Cîrceni c. Grozeşti-MH], ~ *lu Bebe* [s. Locusteni c. Daneţi-DJ, or. Strehaia-MH], ~ *lu Blă* [s.c. Aninoasa, s. Menţii din Dos c. Borăscu, s.c. Turburea-GJ, s.c. Oprişor-MH], ~ *lu Bălănoiu* [s. Meriş c. Broşteni-MH], ~ *lu Bărbuceanu* [m. Tîrgu Jiu-GJ], ~ *lu Bărbuţ* [s. Contea c. Zătreni-VL], ~ *lu Bâzdâcă* [s. Petra c. Bâcleş-MH], ~ *lu Beasăoaie* [s.c. Morunglav-OT], ~ *luBercea* [s. Cîrceni c. Grozeşti-MH], ~ *lu Bibescu* [s. Tălpaş c. Fărcaş-DJ], ~ *lu Bică* [s. Valea Motrului c. Văgiuleşti-GJ], ~ *luBlidu* [s. Sfîrcea c. Braloştiţa-DJ], ~ *luBoangiu* [s.c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Boier Costea* [s. Măiag c. Cruşeţ-GJ], ~ *lu Boierescu* [s.c. Creţeni-VL], ~ *Boieru* [s. Branişte şi Locusteni c. Daneţi-DJ], ~ *lu Bondoc* [s. Ceplea c. Plopşoru-GJ], ~ *lu Borcan* [s. Văluţa c. Cruşeţ-GJ], ~ *lu Brînzan* [s.c. Unirea-DJ], ~ *lu Breazu* [s. Dobricea c. Grădiştea-VL], ~ *lu Brebu* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Bucă* [s. Prisaca c. Vulpeni-OT], ~ *lu Buleagă* [s. Olteţani c. Laloşu-VL], ~ *lu Buzatu* [s.c. Corlăţel-MH], ~ *lu Calistrat* [s. Greci c. Mateieşti-VL], ~ *lu Cauc* [s. Gîrbovu c. Turceni-GJ], ~ *lu Cămătaru* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Căprescu* [s. Ciocadia c. Bengeşti-Ciocadia-GJ], ~ *lu Cîrcă* [s. Ştefăneşti or. Tîrgu Cărbuneşti-GJ], ~ *lu Cîrstovu* [s. Bădeşti c. Brăneşti-GJ], ~ *lu Cerbulescu* [s. Crîngu c. Scundu-VL], ~ *lu Cercel* [s. Menţii din Dos c. Borăscu-GJ], ~ *lu Cercelaru* [s.c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Chelaru* [s. Cursaru c. Plopşoru-GJ], ~ *lu Chipurici* [s.c. Costeşti-VL], ~ *lu Cilibia* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Cioabă* [s. Ercea c. Căzăneşti-MH], ~ *lu Cioară* [s. Pîrîu c. Brăneşti, s.c. Negomir-GJ], ~ *lu Ciobănică* [s. Locusteni c. Daneţi-GJ], ~ *lu Ciocoiaşu* [s.c. Pîrşcoveni-OT], ~ *lu Ciortan* [s. Bistreţu Nou c. Bistreţ-DJ], ~ *lu Ciortescu* [s.c. Bîlteni-GJ], ~ *lu Cismaru* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Coadă* [s. Mirila c. Bobiceşti-OT], ~ *lu Coandă* [s. Valea Motrului c. Văgiuleşti-GJ, s. Lac c. Voloiac-MH], ~ *lu Coca* [s.c. Maglavit-DJ], ~ *lu Cocean* [s.c. Castranova-DJ], ~ *lu Codiţă* [s. Valea Motrului c. Văgiuleşti-GJ], ~ *lu Cojocaru* [s.c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Constantinescu* [s. Bistriţa c. Hinova-MH], ~ *lu Copoi a lu Fleaşcă*

[s.c. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Costache* [s. Bulbuceni c. Căpreni-GJ], ~ *lu Costea* [s. Pîrîu-Boia c. Jupîneşti-GJ], ~ *lu Costică a Popii* [s.c. Turceni-GJ], ~ *lu Costică Ceapă* [s. Viişoara c. Frînceşti-VL], ~ *lu Covrig* [s. Viişoara c. Frînceşti-VL], ~ *lu Crăciun* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Cremină* [s. Locusteni c. Daneţi-DJ], ~ *lu Cucu* [s. Văluţa c. Cruşeţ-GJ], ~ *lu Curcanu* [s. Pîrîu c. Brăneşti-GJ], ~ *lu Dascălu* [s. Cerveniţa c. Prunişor-MH], ~ *lu Dăvilică* [s. Voloicel c. Voloiac-MH], ~ *lu Dima* [s. Şura c. Slivileşti-GJ], ~ *lu Dimostică Popescu* [s.c. Devesel-MH], ~ *lu Dinel* [s.c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Diniţoiu* [s. Coasta Mare c. Buneşti-VL], ~ *lu Dinuţ* [s. Locusteni c. Daneţi, s. Ciorari şi Valea lui Stan c. Stoina-GJ], ~ *lu Diţa* [s. Crîngu c. Scundu-VL], ~ *lu Dragomir* [s. Bulbuceni c. Căpreni, s. Poiana c. Turburea-GJ, s. Măru Roşu c. Corcova-MH], ~ *lu Dragotă* [s.c.Negomir-GJ], ~ *lu Dragu* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Dumitru* [s. Leamna de Sus c. Bucovăţ-DJ], ~ *lu Dulap* [s. Ştefăneşti or. Tîrgu Cărbuneşti-GJ], ~ *lu Duliga* [s. Hurduceşti or. Strehaia-MH], ~ *lu Dumitru Bîtu* [s. Dealu Pomilor or. Motru-GJ], ~ *lu Dumitru lu Niţă* [s. Dimuleşti c. Mădulari-VL], ~ *lu Fălcan* [s. Bohorel c. Negomir-GJ], ~ *lu Filimon* [s. Stejaru c. Corcova-GJ], ~ *lu Flocaru* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Florian* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Gavrilă* [s. Bucura şi Nicolae Bălcescu or. Vânju Mare-MH], ~ *lu Găină* [s.c. Balta-MH], ~ *lu Gîngu* [s. Costeşti şi Groşerea c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Gîrleanu* [s.c. Oprişor, s. Satu Nou c. Punghina-MH], ~ *lu Gîrneaţă* [s. Golumbelu c. Fărcaş-DJ], ~ *lu Gâţă* [s. Ciocadia c. Bengeşti-Ciocadia-GJ], ~ *lu Gelu* [s. Beculeşti c. Cîrlogani-OT], ~ *lu Ghenadie* [s.c. Pleşoiu-OT], ~ *lu Gheorghe* [s. Spineni c. Melineşti-DJ], ~ *lu Gheorghe Gheorghişor* [s. Călina c. Prundeni-VL], ~ *lu Gherasie* [s. Vlădăşeşti c. Corcova-MH], ~ *lu Ghiţă* [s.c. Văgiuleşti-GJ], ~ *lu Ghiţu* [s.c. Goieşti-DJ], ~ *lu Glodu* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Goangă* [s. Obîrşia c. Dănciuleşti-GJ], ~ *lu Gogel* [s. Prisăceaua c. Oprişor-MH], ~ *lu Goghiţă* [s. Murgileşti c. Văgiuleşti-GJ], ~ *lu Grangure* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Grădişteanu* [s.c. Sineşti-MH], ~ *lu Grecu* [s. Locusteni c. Daneţi-DJ, s. Carcadieşti c. Lungeşti-VL], ~ *lu Hăhălău* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Hăpănete* [s. Valea Pojarului c. Bustuchin-GJ], ~ *lu Hîrdău* [s. Preoteşti c. Bălceşti-VL], ~ *lu Ianoş* [s. Olteanu c. Glogova-DJ], ~ *lu Iepure* [s. Peri c. Husnicioara-MH], ~ *lu Ilie Agentu* [s. Măiag c. Cruşeţ-GJ], ~ *lu Ilie a lu Mitrică al Dinii* [s.c. Valea Stanciului-DJ], ~ *lu Ilie Floreţ Ciocea* [s.c. Orleşti-VL], ~ *lu Ilie Guţu* [s. Beculeşti c. Cîrlogani-OT], ~ *lu Ion al Mării* [s. Ercea c. Căzăneşti-MH], ~ *lu Ion a lu Gheorghiţă* [s.c. Dobreşti-DJ], ~ *lu Ion Amărăscu* [s. Plopu-Amărăşti c. Fărcaş-DJ], ~ *lu Ioncea* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Ionel* [s. Schinteieşti c. Izvoru Bîrzii-MH], ~ *lu Ionescu* [s.c. Stoina-GJ, s.c. Devesel-MH], ~ *lu Ioniţă* [s. Păişani c. Stoina-GJ], ~ *lu Ioniţă Băbeanu* [s. Valea Motrului c. Văgiuleşti-GJ], ~ *lu Irimia Grujdu* [s. Călina c. Prundeni-VL], ~ *lu Lădaru* [s. Cîrceni c. Grozeşti-MH], ~ *lu Lăzăroiu* [s.c. Baia de Fier-GJ], ~ *lu Licurici* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Liţă* [s. Criva de Jos c. Piatra-Olt-OT], ~ *lu Logofătu* [s. Plopi c. Tîmna-MH], ~ *lu Lupiţă* [s. Tismana c. Devesel-MH], ~ *lu Magherescu* [s. Maghereştic. Săcelu-GJ], ~ *lu Mandache* [s. Dranovăţu c. Găneasa-OT], ~ *lu Manolache* [s. Tismana c. Devesel-MH], ~ *lu Manole* [s.c. Urdari-GJ], ~ *lu Manolescu* [s. Soceni c. Fărcaş-DJ], ~ *lu Marian* [s. Valea Racilor c. Negomir-GJ, s. Leoteşti c. Bobiceşti-OT], ~ *lu Marin Ciortescu* [s.c. Bîlteni-GJ], ~ *lu Marinescu* [s. Cîrceni c. Grozeşti-MH], ~ *lu Matei* [s. Peşteana-Jiu c. Bîlteni, s. Nămete c. Bustuchin-GJ], ~ *lu Mazilu* [s. Rovinari c. Bîlteni-GJ], ~ *lu Măndoiu* [s. Valea Deşului c. Vladimir-GJ], ~ *lu Mărin* [s. Sterpoaia c. Aninoasa, s.c. Bîlteni, s. Sărdăneşti c. Plopşoru-GJ, s.c. Brezniţa-Motru-MH], ~ *lu Miai Ciocu* [s.c. Grozeşti-MH], ~ *lu Micu* [s. Mierea c. Cruşeţ-GJ, s. Bistriţa c. Hinova-MH], ~ *lu Miculescu* [s. Bistriţa c. Hinova-MH], ~ *lu Mielaiche* [s. Dealu Aluniş şi Tîrgu Gînguleşti c. Berbeşti-VL], ~ *lu Milică Dunărinţiu* [s. Balta Verde c. Gogoşu-MH], ~ *lu Militaru* [s. Murgileşti c. Văgiuleşti-GJ, s. Drincea c. Punghina, s. Bucura, s. Nicolae Bălcescu or. Vânju Mare-MH], ~ *lu Mitrică al Coandii* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Mitroi* [s. Ohaba-Jiu c. Bolboşi-GJ, s. Zărneni or. Drăgăşani-VL], ~ *lu Mitru lu Cîrciu* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Mitru lu Mandache* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ, s.c. Gostavăţu-

OT], ~ *lu Mitruţă Stoienescu* [s.c. Corlăţel-MH], ~ *lu Mişoaica* [s.c. Moţăţei-DJ], ~ *lu Mocirlă* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Moldoveanu* [s. Hăieşti c. Săcelu-GJ], ~ *lu Mutu* [s.c. Turburea-GJ], ~ *lu Negrici* [s. Păişani c. Stoina-GJ], ~ *lu Nică* [s.c. Bîlteni-GJ], ~ *lu Nicolăiţă* [s. Celnata c. Husnicioara-MH, s. Beneşti c. Bălceşti-VL], ~ *lu Nicolicioiu* [s. Iupca c. Bala-MH], ~ *lu Nină* [s. Scoruşu c. Borăscu-GJ], ~ *lu Niţă a lu Didă* [s.c. Argetoaia-DJ], ~ *lu Niu* [s. Cerveniţa c. Prunişor-MH], ~ *lu Niţuica* [s. Goanţa c. Vânători-MH], ~ *lu Niţurache* [s.c. Bistreţ-MH], ~ *lu Noroc* [s.c. Plopşoru-GJ], ~ *lu Onică* [s. Viişoara c. Frînceşti-VL], ~ *lu Pavel* [s. Cremenea c. Tîmna-MH], ~ *lu Pavel Băbeanu* [s. Valea Motrului c. Văgiuleşti-GJ], ~ *lu Pădure* [s. Marineşti c. Cruşeţ-GJ], ~ *lu Pătru* [s. Comanda or. Strehaia-MH], ~ *lu Pătru lu Stancu* [s.c. Dobreţu-OT], ~ *lu Pătrulescu* [s. Ocracu c. Alunu-VL], ~ *lu Perde-Vară* [s.c. Corlăţel-MH], ~ *lu Pescaru* [s.c. Corlăţel-MH], ~ *lu Petre Puicea* [s.c. Corlăţel-MH], ~ *lu Petriceanu* [s. Cotoroaia c. Voloiac-MH], ~ *lu Petrişor* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Pipi* [s. Menţii din Dos c. Borăscu-GJ], ~ *lu Plotoagă* [s.c. Brîncoveni-OT], ~ *lu Popa* [s.c. Ciupercenii Noi-DJ], ~ *lu Popa Danielescu* [s. Spahii c. Turburea-GJ], ~ *lu Popescu* [s. Sterpoaia c. Aninoasa, s. Chiliu c. Godineşti-GJ], ~ *lu Potînc* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Potîrcă* [s.c. Pleniţa-DJ], ~ *lu Prinţu* [s.c. Cezieni-OT], ~ *lu Prinţu Bibescu* [s. Cotoroaia c. Voloiac-MH], ~ *lu Pupă-Lapte* [s. Leoteşti c. Morunglav-OT], ~ *lu Pupăză* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Purcea* [s. Bucura şi Nicolae Bălcescu or. Vânju Mare-MH], ~ *lu Puşcatu* [s. Italieni c. Bucovăţ-DJ], ~ *lu Radu Gheorghe* [s.c. Orleşti-VL], ~ *lu Răcănelu* [s. Menţii din Dos c. Borăscu-GJ], ~ *lu Răţoi* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Râpan* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Roşu* [s. Plopi c. Tîmna-MH], ~ *lu Rusu* [s. Şipotu c. Turburea-GJ], ~ *lu Safta* [s.c. Unirea-DJ], ~ *lu Sandu* [s. Vîrvoru c. Vîrvoru de Jos-DJ], ~ *lu Săvuică* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Sîrbu* [s. Călugărei c. Orodel-DJ], ~ *lu Scorţanu* [s.c. Negomir-GJ], ~ *lu Solniţă* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Solomon* [s.c. Şimnicu de Sus-DJ], ~ *lu Staicu* [s.c. Licurici-GJ], ~ *lu Stan* [s. Adîncata c. Goieşti-DJ, s. Văluţa c. Cruşeţ, s. Fîntînele c. Urdari-GJ], ~ *lu Stan Firu* [s.c. Unirea-DJ], ~ *lu Şoarecu* [s. Stejerei c. Cîlnic-GJ], ~ *lu Şendrulete* [s. Petreşti c. Bărbăteşti-GJ], ~ *lu Ştefan* [s. Ercea c. Căzăneşti-GJ], ~ *lu Ştefăneanu* [s. Bistriţa c. Hinova-MH], ~ *lu Ştir* [s. Sfircea c. Braloştiţa-DJ], ~ *lu Şuţu* [s.c. Dobrun-OT], ~ *lu Tavan* [s. Dumbrăviţa şi Oprăneşti c. Husnicioara-MH], ~ *lu Tătărăscu* [s. Văleni c. Plopşoru-GJ], ~ *lu Ticu* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Ticoiu* [s. Cursaru c. Plopşoru-GJ], ~ *lu Titică Cizmaru* [s. Schitu din Deal c. Pleşoiu-OT], ~ *lu Titu* [s.c. Punghina-MH], ~ *lu Toader* [s. Viişoara c. Frînceşti-VL], ~ *lu Toboşilă* [s. Soceni c. Fărcaş-DJ], ~ *lu Traistă* [s. Drincea c. Punghina-MH], ~ *lu Trică Bejică* [s. Breţa c. Corcova-MH], ~ *lu Tudor Cîrciumaru* [s. Bibeşti c. Săuleşti-GJ], ~ *lu Tudorică* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Turturea* [s.c. Pietrari-VL], ~ *lu Turturel* [s. Valea Pojarului c. Bustuchin-GJ], ~ *lu Ţandără* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Ungureanu* [s.c. Fărcăşeşti-GJ], ~ *lu Usturoi* [s.c. Roşiile-VL], ~ *lu Vacă* [s.c. Unirea-DJ], ~ *lu Valerică* [s. Delureni c. Valea Mare-MH], ~ *lu Văcaru* [s. Menţii din Dos c. Borăscu-GJ], ~ *lu Văcăreanu* [s. Cîrbeşti c. Drăguţeşti-GJ], ~ *lu Vătafu* [s. Tîrgu Logreşti c. Logreşti-GJ], ~ *lu Vidroiu* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Vişan* [s.c. Samarineşti-GJ], ~ *lu Vladu* [s. Sterpoaia c. Aninoasa-GJ], ~ *lu Vlăduţu* [or. Strehaia-MH], ~ *lu Vlăşceanu* [s. Toiaga c. Stoina-GJ], ~ *lu Vulpe* [s. Viişoara c. Frînceşti-VL], ~ *lu Zdropanu* [s. Delureni c. Valea Mare-VL], ~ *lu Zidaru* [s. Văluţa c. Cruşeţ-GJ;

– acuzativ (*singular* şi *plural*, *masculin* şi *feminin*) cu prepoziţii[31]**:*în* -** *În Via Mişoaicăi* [s. Muiereni c. Goieşti-GJ]; ***la*** - *La Via Albului* [s. Irimeşti c. Bălceşti-VL], *La Via Antoneştilor*

[31] Prepoziţiile (simple şi compuse) ocupă prima poziţie în cadrul acestor toponime – fapt care le accentuează funcţia de localizare; există însă şi cîteva cazuri în care prepoziţiile sunt situate în interiorul construcţiei. Înregistrăm aici următoarele situaţii: prima, în care apelativul *vie* rămâne „lider” în ceea ce priveşte alcătuirea structurii – *Via de la Fane Cargol* [or. Calafat-DJ], *Viade la Gheorghe Badea* [or. Calafat-DJ] – sau cea de-a doua, în care pierde această calitate, caracterizînd acum un alt obiect geografic, din postura de element component al unei structuri analitice. Rolul prepoziţiilor este de a stabili tipul relaţiei (asociere, localizare) între

[s. Căzăneşti c. Ghioroiu-VL], *La Via Boboanii* [s. Bratilov or. Baia de Aramă-MH], *La Via Badii* [s. Căzăneşti c. Ghioroiu-VL], *La Via Colonelului* [s.c. Roşiile-VL], *La Via Daii* [s. Ţiţirigi c. Voloiac-MH], *La Via Dinii Badii* [s. Bechet c. Bobiceşti-OT], *La Via Enăşeştilor* [s. Cîrceni c. Grozeşti-MH], *La Via Florii* [s. Măru c. Logreşti-GJ], *La Via Leancăi* [s. Vîrvoru de Sus c. Vîrvor-DJ], *La Via lu Amzuică* [s. Lupoaia c. Pesceana-VL], *La Via lu Avram* [s. Brebina or. Baia de Aramă-MH], *La Via lu Barbu* [s. Bechet c. Bobiceşti-OT], *La Via lu Bărăitaru* [s.c. Padeş-GJ], *La Via lu Bărbucică* [s. Pluta c. Butoieşti-MH], *La Via lu Bărbuţu* [s.c. Căpreni-GJ], *La Via lu Bibescu* [s.c. Fărcaş-DJ], *La Via lu Biţă* [s. Voloicel c. Voloiac-MH], *La Via lu Bâzoi* [s. Jidoştiţa c. Brezniţa-Ocol-MH], *La Via lu Boboc* [s. Căzăneşti c. Ghioroiu-VL], *La Via lu Broşteanu* [s. Hotăroasa c. Urdari-GJ], *La Via lu Chelaru* [s. Urşi c. Popeşti-VL], *La Via lu Chiţan* [s. Zărneşti c. Lăpuşata-VL], *La Via lu Cismaru* [s.c. Argetoaia-DJ], *La Via lu Ciucă* [s. Săscioara c. Zătreni-VL], *La Via lu Cîrjoi* [s.c. Devesel-MH], *La Via lu Cocoşatu* [s. Miculeşti c. Slivileşti-GJ], *La Via lu Coţofanu* [s.c. Văgiuleşti-GJ], *La Via lu Dăncău* [s. Cremenea de Sus c. Tîmna-MH], *La Via lu Dinuţ* [s.c. Greceşti-DJ], *La Via lu Dorobanţu* [s.c. Sineşti-VL], *La Via lu Filimon* [s. Stejaru c. Corcova-MH], *La Via lu Filipoiu* [s. Ciutura c. Vîrvoru de Jos-DJ], *La Via lu Ghiţă Potor* [s. Firijba c. Popeşti-VL], *La Via lu Guşatu* [s. Cornetu c. Căpreni-GJ], *La Via lu Matei al lu Micu* [s. Urieni c. Teslui-DJ], *La Via lu Matei Călugăru* [s. Cîrceni c. Grozeşti-MH], *La Via lu Mazilu* [s. Nenciuleşti c. Tetoiu-VL], *La Via lu Micu* [s. Mofleşti c. Fărcaş-DJ], *La Via lu Niţă* [s. Frumuşei c. Licurici-GJ], *La Via lu Pavel Moţatu* [s. Pluta c. Butoieşti-MH], *La Via lu Postelnicu* [s.c. Corlăţel-MH], *La Via lu Presură* [s. Colareţ c. Tîmna-MH] etc.

Se poate observa cu uşurinţă, urmărind din punct de vedere cantitativ toponimele din clasificarea anterioară, că genitivul este cazul prin intermediul căruia se exprimă cel mai des relaţia dintre entopicul *vie* şi determinanţii săi antroponimici, fiind prezent inclusiv în exemplele aflate sub cupola acuzativului. Acestea două, genitivul şi acuzativul, sunt şi cele mai expresive, spre deosebire de nominativ, care îşi pierde transparenţa, motivaţia apariţiei numelor opacizîndu-se treptat[32].

În ceea ce priveşte structura toponimelor prezentate, aceasta variază în funcţie de modul în care este numit posesorul viei. Ea poate cuprinde un singur antroponim[33] (*Via Boierului, Via Lungului, Via Sandului, Via Catalinii, Via Florii, Via Murăreştilor, Via lu Achimescu, Via lu Alexandru, Via lu Ancuţa, Via lu Costache* etc.) sau mai multe (*Via Măriei lu Păun, Via lu Costică a Popii, Via lu Dumitru lu Niţă, Via lu Ion al Mării, Via lu Mitru lu Cîrciu, Via lu Mitru lu Mandache, Via lu Niţă a lu Didă*; *Via lu Ilie a lu Mitrică al Dinii*; *Via lu Ilie Floreţ Ciocea, Fîntîna de sub Via lu Tache Gheorghe Băzăvan*; *Via Dinii Badii*; *Via lu Alecu Jianu, Via lu Costică Ceapă, Via lu Dimostică Popescu, Via lu Gheorghe Gheorghişor, Via lu Mitruţă Stoienescu, Via lu Pavel Băbeanu, Via lu Radu Gheorghe, Via lu Tudor Cîrciumaru* etc.), reflectînd modul în care generaţiile se raportează unele la altele şi, în acelaşi timp, felul în care a evoluat formula populară de denominaţie pînă la momentul în care s-a oficializat şi s-a stabilizat la două elemente.

---

cele două părţi ale compusului toponimic: *Dealu cu Via Staicului* [s. Piscoiu c. Stejari-GJ, s. Șipotu c. Poroina-MH, s. Gura Văii, c. Bujoreni, s. Obislavu c. Grădiştea, s. Pleşeşti c. Roşiile-VL], *Dealu di la Via lu Butoi* [s. Răduţeşti c. Butoieşti-MH], *Dealu de la Via lu Cotorcea* [s. Scăpău c. Devesel-MH], *Dealu de la Via lu Filimon* [s. Stejar c. Corcova-MH], *Dealu de la Via lu Timu Iorga* [s. Scăpău c. Devesel-MH], *Fântâna de sub Via lui Tache Gheorghe Băzăvan* [s.c. Orleşti-VL], *Fântâna la Via lu Constandin al Badii* [s.c. Lădeşti-VL], *Moşia cu Vie a lui Iancu Mateiescu* [s. Mamu c. Mădulari-VL], *Nucu de la Via lu Gîrleanu* [s. Satu Nou c. Punghina-MH], *Nucu de la Via lu Pop* [s.c. Sălcuţa-DJ].

[32] Vezi şi *Introducerea* la *Tezaurul toponimic al României. Moldova,* vol. II. *Mic dicţionar toponimic al Moldovei (structural şi etimologic)*, Partea I, *Toponime personale* (sub redacţia prof. univ. dr. Dragoş Moldovanu), Iaşi, Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, 2014, p. XIV.

[33] În toponimele *Via Coanii Marghioalii* şi *Via lu Boier Costea* apare, alături de numele posesorului, şi poziţia socială.

Restrîngînd mai mult cercul analizei, şi anume asupra structurii antroponimelor, constatăm că inventarul cuprinde atît nume personale nederivate (*Blidu, Boieru, Bondoc, Brebu, Cauc, Călugăru, Cămătaru, Căpitanu, Colonelu, Covrig, Curcanu, Diaconu, Grecu, Lungu, Munteanu, Nebunu, Şchiopu, Ţiganu* etc.), cît şi derivate; varietatea lexicală a sufixelor „accesate" ne este oferită de următoarele exemple: *-ache* (*Costache, Mandache, Manolache, Niţurache*), *-an* (*Brînzan, Ciortan, Florian*), *-aru* (*Flocaru, Lădaru*), *-aş(u)* (*Ciocoiaşu*), *-atu* (*Buzatu*), *-ăscu* (*Amărăscu, Tătărăscu*), *-ău* (*Hălălău*), *-ea* (*Ioncea, Puicea*), *-eanu* (*Bădeanu, Bărbuceanu, Grădişteanu, Moldoveanu*), *-easa* (*Pităreasa*), *-el* (*Dinel, Ionel, Turturel*), *-escu* (*Achimescu, Bărbătescu, Boierescu, Căprescu, Ciortescu, Marinescu, Miculescu*), *-ete* (*Hăpănete, Şendrulete*), *-eţ* (*Floreţ*), *-ica* (*Mărica, Năsturica*), *-ică* (*Bărbucică, Ciobănică, Dăvilică, Tudorică, Valerică*), *-ici* (*Chipurici, Negrici*), *-ilă* (*Gavrilă*), *-inţiu* (*Dunărinţiu*), *-işor* (*Gheorghişor, Petrişor*), *-iţa* (*Diaconiţa*), *-iţă* (*Albiţă, Codiţă, Gheorghiţă, Ioniţă*), *-oaia* (*Bobocioaia, Udricioaia*), *-oaica* (*Mişoaica*), *-oi(u)*(*Bădoi, Bălănoiu, Diniţoiu, Lăzăroiu, Măndoiu, Miliţoiu, Mitroi, Vidroiu*), *-uş* (*Băicuş*), *-uţ(u)* (*Bărbuţ, Bărbuţu, Dinuţ, Vlăduţu*), *-uţa* (*Ancuţa, Lenuţa*). Alte cîteva dintre denumirile prezentate sunt hipocoristice: *Bica, Bică, Dima, Dina, Ghiţă, Liţă, Nică, Niţu, Sandu, Ticu* etc.

b) Originea lexicală a antroponimelor care apar în toponimele citate pe parcursul lucrării este, de asemenea, una foarte variată. Regăsim aici (vechi) ***nume de meserii şi funcţii***: *Boangiu, Călugăru, Cămătaru, Căpitanu, Cîrciumaru, Chelaru, Cismaru, Cojocaru, Colonelu, Conductoru, Deaconiţă, Diaconiţa, Diaconu, Dorobanţu, Generalu, Mazilu, Militaru, Notaru, Pităreasa, Popa, Şelaru, Toboşilă, Vameşu, Vătafu, Zidaru*, ***etnia sau locul de proveniență*** al purtătorului: *Grecu, Munteanu, Moldoveanu, Neamţu, Rusu, Sîrbu, Tătărăscu, Ţiganu, Ţiganca, Ungureanu*, ***condiţiasocială*** a persoanei: *Boieru, Boierescu, Boier Costea, Ciocoiaşu, Cocoana, Prinţu, Prinţu Bibescu*,***relaţii familiale***: *Mătuşa, Mîndruţa, Moşu*, ***porecle*** reprezentînd trăsături fizice şi psihice particulare, precum şi obiecte, păsări, animale, unelte etc. întîlnite în arealul în care se derulează existenţa individului aflat sub lupa comunităţii: *Ardeo, Bâzdâcă, Beasăoaie, Blidu, Borcan, Bucă, Cercel, Cilibia, Cioara, Ciontu, Ciortescu, Cocean, Covrig, Cucu, Curcanu, Găină, Gîngu, Gîrbu, Guşatu, Hălălău, Hăpănete, Licurici, Lungu, Mocirlă, Moţatu, Nebunu, Pădure, Plotoagă, Potînc, Puşcatu, Răţoi, Solniţă, Şchiopu, Ştir, Vacă, Vărgatu, Vulpe* etc.. Inclusiv unele denumiri de sărbători religioase şi obiceiuri populare (*Cîrstovu, Crăciun*) se regăsesc în corpusul nostru antroponimic.

Din multitudinea numelor înregistrate, fiecare dintre ele unic prin împrejurările în care a apărut şi persoana care îl poartă, cîteva păstrează amintirea unor personalităţi istorice locale sau naţionale, care au deţinut vii în localitatea respectivă. Acestea pot apărea fie nominal – *Via Tătărăscu*[34], *Via Ştirbei, Via Coanii Marghioala, Via lu Bibescu, Via lu Boier Costea, Via lu Prinţu Bibescu, Via lu Tătărăscu*[35], *La Via lu Bibescu*, fie cu menţionarea funcţiei îndeplinite: *Via Boierului, Via Colonelului, Via Generalului, Via Notarului, Via lu Prinţu, La Via Colonelului*.

c) Marea majoritate a numelor de locuri „funcţionează" în spaţiu restrîns, limitat, de regulă, la graniţele unui sat. Există însă şi excepţii. Astfel, denumirea *Via Popii* este întîlnită

[34] Gheorghe Tătărăscu (născut la 21 decembrie 1886, în satul Poiana comuna Turburea, Gorj) – decedat la 28 martie 1957, în Bucureşti) a fost prim-ministru al României în perioada 1934-1937 şi în perioada 1939-1940. Gheorghe Tătărăscu a deţinut şi alte portofolii ministeriale (https://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_T%C4%83t%C4%83rescu– site accesat la data de 17.07.2019).

[35] Generalul Alexandru Tătărăscu (născut în anul 1888, deţinut politic decedat în penitenciarul de la Sighetul Marmaţiei, în 1957), proprietarul unor mari suprafeţe de teren în satul Văleni unde îşi avea conacul, clădire în care azi funcţionează sediul administrativ al comunei Plopşoru (https://www.google.com/search?q=comuna+Plop%C8%99oru&oq=comuna+Plop%C8%99oru&aqs=chrome..69i57j0l3.6321j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8) – site accesat la data de 17.07.2019.

în 19 sate din toate județele Olteniei. Contribuie la frecvenţa crescută a toponimului antroponimul aflat în poziţie secundă – *Popa*, provenit de la numele meseriei omonime, cu impact major în viaţa colectivităţilor săteşti, cu deosebire în trecut. *Dealu cu Via Staicului* (5), *Via Bălaşei* (2), *Via Bălii* (2), *Via Boierului* (5), *Via Căpitanului* (2), *Via Cocoanii* (3), *Via Colonelului* (2), *Via Grecii* (2), *Via Grecului* (2), *Via lu Avram* (2), *Via lu Bebe* (2), *Via lu Blă* (4), *Via lu Dinuţ* (2), *Via lu Dragomir* (3), *Via lu Grecu* (2), *Via lu Ionescu* (2), *Via lu Marian* (2), *Via lu Mărin* (4), *Via lu Matei* (2), *Via lu Micu* (2), *Via lu Militaru* (4), *Via lu Mitroi* (2), *Via lu Mitru lu Mandache* (2), *Via lu Nicolăiţă* (2), *Via lu Popescu* (2), *Via lu Stan* (3), *Via Miliţoiu* (2), *Via Neamţului* (3), *Via Nebunului* (3), *Via Ungureanului* (2), sunt denumirile care depăşesc, de asemenea, localizarea la nivelul unei singure aşezări. Cele mai multe dintre acestea au o structură simplă, alcătuită din entopicul *vie* şi un antroponim (în cazul genitiv), de regulă unul de largă circulaţie. Excepţie fac toponimele *Dealu cu Via Staicului* şi *Via lu Mitru lu Mandache*; cu cît sunt mai complexe, denumirile au – cel puţin teoretic – mai puţine şanse să se repete[36]. Cele anterioare sunt „ajutate", de asemenea, de antroponimele *Staicu*, *Mitru*, *Mandache*, care au circulat frecvent în trecut, dar şi de factorul coincidenţă care a făcut ca cinci dealuri şi două vii din sate diferite să poarte nume omonime.

Materialul prezentat în articolul de faţă este încă o dovadă a legăturii strînse dintre toponimie şi antroponimie, a modului în care cele două „conlucrează" şi se susţin, furnizîndu-şi material una alteia. Denominaţia populară este perfect surprinsă în numele de locuri, unul dintre mijloacele cele mai vechi şi comode de a numi un obiect geografic fiind acela de a-i menţiona posesorul. Exemplele pe care le-am prezentat în articolul de faţă indică, de asemenea, în marea lor majoritate, deţinătorul proprietăţii, iar cîteva dintre ele au trecut şi proba timpului, fiind atestate documentar[37] încă din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea – **1502**: *Via Stepan* [m. Rîmnicu Vîlcea-VL], **1562**: *Via lui Ivan* [s.c. Turcineşti-GJ], **1586**: *Via lui Misea* [s. Olteni c. Bujoreni-VL], **1610**: *Via lui Avram* [s.c. Buneşti-VL], *Via lui Lazăr* [s. Foleştii de Jos c. Tomşani-VL], **1618**: *Via lui Rustea* [s. Tămăşeşti c. Băleşti-GJ], **1639**: *Via lui Stanislav Croitorului* [s.c. Buneşti-VL], **1642**: *Via lui Moşcu* [s. Buzeşti c. Crasna-GJ], **1648**: *Via Chircăi* [or. Ocnele Mari-VL], *Via lui Chisar* [or. Ocnele Mari-VL], *Via lui Gherghie* [or. Ocnele Mari-VL], **1665**: *Via Chirsarului* [m. Rîmnicu Vîlcea-VL], **1666**: *Via Voiciului* [s. Celei şi Isvarna c. Tismana-GJ], **1668**: *Via Nanului* [s. Isvarna c. Tismana-GJ], **1675**: *Via Dochiei*[s. Căzăneşti m. Rîmnicu Vîlcea-VL], **1676**: *Via Cîrstei*[s. Piscu Mare c. Stoieneşti-VL], *Via Tomei* [s. Piscu Mare c. Stoieneşti-VL], *Via lui Vîrlan* [s. Piscu Mare c. Stoieneşti-VL], **1680**: *Via lui Alexandru* [s. Rîmeşti or. Horezu-VL], **1688**: *Via lui Troiţe* [s. Dobriceni c. Stoieneşti-VL], **1691**: *Via Sîrbului* [s. Dobriceni c. Stoieneşti-VL], **1695**: *Via Panii* [s. Dobriceni c. Stoieneşti-VL], **1699**: *Via Bălanilor* [s.c. Bălăneşti-GJ], *Via Niciurilor* [s.c. Bălăneşti-GJ], *Via Vladului* [s.c. Bălăneşti-GJ].

Chiar dacă în decursul timpului unele dintre vii au dispărut[38], iar destinaţia terenurilor s-a schimbat, aceste denumiri continuă să existe; rolul lor este de a atesta existenţa unor realităţi din trecut, a unor fapte şi evenimente întîmplate, a unor persoane[39] care au deţinut odinioară vii în sate sau în împrejurările acestora.

BIBLIOGRAPHY

1. Burci, Iustina, *Dicţionar de meserii şi funcţii vechi*, Craiova, Editura Universitaria, 2009.

[36] Un exemplu vine chiar din rândurile materialului nostru: astfel, *Vialu Stan* apare în trei sate din județele Dolj și Gorj. Apariția unui element nou alături de antroponimul *Stan*, patronimul *Firu*, în toponimul *Vialu Stan Firu*, restrânge prezența numelui de loc la nivelul unei singure localități: satul Unirea din comuna cu același nume (județul Dolj).

[37] Atestările au fost extrase din DTRO (vezi nota 29).

[38] Cele mai multe toponime formate cu entopicul *vie* denumesc locuri cultivate cu viță-de-vie. Altele sunt, în prezent, poieni, locuri arabile, pășuni, păduri, izlazuri, fânețe, drumuri, livezi, silişti.

[39] Şi, implicit, a unor nume.

2. Buturca, Valer, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.
3. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1973.
4. Cernovodeanu, Paul, *Societatea feudală românească văzută de călătorii străini (secolele X–XVIII)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973.
5. *Dicţionarul elementelor româneşti din documentele slavo-române, 1374-1600*, (DERS), red. resp. Gh. Bolocan, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1981.
6. *Dicţionarul toponimic al României. Oltenia* (DTRO), coord. prof. univ. dr. Gh. Bolocan,vol. I (A-B), Craiova, Editura Universitaria, 1993 şi urm.
7. *Documenta Romaniae Historica* B. *Ţara Românească*, (DRH), vol. XXX, 1645, Bucureşti, Editura Academiei Române, volum întocmit de Violeta Barbu, Marieta Chiper, Gheorghe Lazăr, 1998.
8. *Documenta Romaniae Historica*, B. *Ţara Românească*, (DRH), vol. XXXVI, 1651, volum întocmit de Oana Rizescu şi Marcel-Dumitru Ciucă, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006.
9. *Documenta Romaniae Historica*, B. *Ţara Românească*, (DRH), vol. XXXVII, 1652, volum întocmit de Violeta Barbu, Constantin Bălan, Florina Manuela Constantin, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006.
10. Giurescu, Constantin C., *Istoricul podgoriei Odobeştilor. Din cele mai vechi timpuri pînă la 1918* (cu 124 de documente inedite – 1626-1864 – şi 3 reproduceri), Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969.
11. Iordache, Gheorghe, *Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României*, Studiu Etnologic, vol. I, Craiova, Scrisul Românesc, 1985.
12. *Îndreptarea legii*, Oradea, Editura Pelerinul român, 2002.
13. Lungu, Radu, *Ospeţe domneşti şi boiereşti în Moldova şi Valahia,* Bucureşti, Editura Paideia, 2013.
14. Panaitescu, P. P., *Introducere la istoria culturii româneşti,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969.
15. Teodorescu, I. C., *Viticultura*, în „Enciclopedia României", vol. III, Bucureşti, 1939.
16. *Tezaurul toponimic al României. Moldova,* vol. II. *Mic dicţionar toponimic al Moldovei (structural şi etimologic)*, Partea I, *Toponime personale* (sub redacţia prof. univ. dr. Dragoş Moldovanu), Iaşi, Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, 2014.
17. Ursu, Horia Vladimir, *Istoria juridică a viţei-de-vie şi a vinului la români din Antichitate pînă la constituirea statului român*, prefaţă de Valeriu Stoica, Bucureşti, Baroque Books & Arts, 2018.
18. Xenopol, A.D., *Istoria românilor din Dacia traiană,* ediţia a IV-a, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985.

SURSE ON-LINE

http://opiniabuzau.ro/simbolistica-biblica-a-vitei-de-vie-si-a-vinului/– site accesat la data de 25.06.2019.
https://ziarullumina.ro/actualitate-religioasa/evanghelia-zilei/biblia-verset-cu-verset-primul-cultivator-al-vitei-de-vie-48058.html– site accesat la data de 25.06.2019.
https://e-juridic.manager.ro/dictionar-juridic/drept-cutumiar/1581.html – site accesat la data de 7.03.2019.
https://www.google.com/search?q=comuna+Plop%C8%99oru&oq=comuna+Plop%C8%99oru&aqs=chrome..69i57j0l3.6321j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 – site accesat la data de 17.07.2019.
https://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_T%C4%83t%C4%83rescu– site accesat la data de 17.07.2019.

BIBLE SOCIETIES' WORK IN ROMANIA, BETWEEN BOOKSELLING AND PROPAGANDA

Călin Popescu
PhD., Orthodox Theological Seminary „Neagoe-Vodă Basarab" Curtea de Argeş

Abstract: Starting from their own official histories, we have analysed the publishing activity of BFBS and UBS on Romanian soil. Its impact on the landscape of Romanian biblical printing is twofold. The 'bright side' consisted of unanimously endorsed achievements, both in the editorial field and in traductological cooperation. Another aspect was its increasingly persistent proselytising, which it eventually boiled down to, and which finally embodied in an edition (Cornilescu) that violated all the initial principles of the movement.

Keywords: Bible Societies in Romania, biblical translations, Bible sources, proselytising, Cornilescu.

Societatea Biblică Britanică şi pentru Străinătate (BFBS), care îşi revendică astăzi cea mai mare întreprindere literară din istorie" (Steer, 2004: 69) şi-a asumat un statut de graniţă, definindu-se nu ca un „religious body", ţinînd de un corp eclezial anume (deşi s-ar putea nota provenienţa din spaţiul protestant) dar ca o „society for furnishing the means of religion, but not a religious society" (170) – arătîndu-şi laicitatea prin înfiinţarea într-un restaurant (London Tavern) (*ibid*.: 64). Neasocierea cu o Biserică anume permitea colectarea de fonduri din toate direcţiile (*ibid*.: 67) pentru tipărirea de Biblii pentru mase cît mai largi. S-a creat deci ca o organizaţie nonguvernamentală, în care calitatea de membru şi decident se cîştiga prin sumele donate: o liră şi un shiling pe an te făceau membru, iar 5 lire şi 5 shilingi îţi ofereau dreptul de vot (*ibid*.: 80). Acest statut i-a favorizat şi cooptarea de figuri importante (oameni de stat, guvernatori, parlamentari, comercianţi cu potenţă financiară), care i-au adus capital de imagine şi au dat greutate iniţiativelor ei. Organul de conducere, General Committee, s-a alcătuit doar din laici, aparţinînd de denominaţiuni diverse, numai ca secretari fiind numiţi clerici – pentru tact şi diplomaţie interconfesională (*ibid*.: 79-80). Conducătorii nu erau specialişti în ale Bibliei: dintre fondatori, unul singur studiase greaca şi ebraica (fără a fi totuşi un teolog biblist) iar el a fost pus, pentru aceasta, primul în lista de semnături – fără să i se confere însă vreo autoritate specială (*ibid*.: 60-1).

Turnura spre prozelitism

Preşedintele, lordul Teinmouth, căruia uneori i se laudă capacitatea managerială ca fiind „catolicitate în spirit" (*ibid*.: 175), nu vorbea în termeni teologici (nici măcar cînd a ajuns să decidă că din Biblie nu mai fac parte cărţile deuterocanonice sau *Apocrypha* ale Vechiului Testament (precum *Macabei, Iudita, Tobit, Sirah* etc.), nefiind nici el un specialist în domeniu (*ibid*.: 162) – „la fel ca orice instituţie omenească, Societatea Biblică are greşelile ei"(*ibid*.: 379), se admite azi, în principiu. Aşa stînd lucrurile, nu a existat vreodată opţiunea între activitatea pe care BFBS a desfăşurat-o şi o altă variantă, îmbunătăţită, ci avem doar alternativa între ce s-a făcut şi… nimic (unui simplu ONG de amatori neputîndu-i-se aduce reproşuri de ordin calitativ). „One qualification for working with Bible Society, as for any organisation, is the ability to look on the bright side"–spune, de aceea, istoricul ei, Steer (*ibid*.: 163), vorbind de momentul în care organizaţia ia decizia excluderii cărţilor deuterocanonice. În acest caz, „the bright side" însemna că Bibliile în format redus vor fi fost, oricum, mai bune decît nimic. (Totuşi, dacă trebuie mereu să vezi „the bright side", pe de altă

parte nu poţi avea mari aşteptări, astfel că e potrivit un bemol oricînd se vorbeşte la superlativ despre realizările Societăţii.)

BFBS s-a revendicat de la mişcătorul exemplu al unei fete din Ţara Galilor, care a mers pe jos 42 km (de la Llanfihangel la Bala), pentru a-şi cumpăra o Biblie, care nu se găsea de cumpărat mai aproape. Oameni inimoşi s-au gîndit atunci deci la o formulă pentru a face Cuvîntul lui Dumnezeu accesibil, prin difuzarea pe scară largă a Bibliilor.[1] În acelaşi timp, ei s-au gîndit şi „să arunce o privire prietenoasă către ţările îndepărtate" (*ibid.*: 58) să fie „o instituţie care îşi are obîrşia într-o naţiune, pentru binele tuturor" (*ibid.*: 66, 69) – de aceea s-a numit, de la început, British and Foreign Bible Society[2]. Istoricul Steer e impresionat cum de „mediul rural galez a putut avea un efect global" (*ibid.*: 23), însă explicaţia o reprezenta, desigur, poziţia de Imperiu global a Marii Britanii la acel moment, ea permiţînd fondatorilor să ataşeze dimensiunea internaţională: „if for Wales, why not also for the Empire and for the world?" – *ibid.*: 54. Paralelismul dintre dezvoltarea Imperiului şi cea a Societăţii e prezentat uneori ca o simplă „coincidenţă" (*ibid.*: 448), sau atribuind primeia un rol de sprijin moral („with the british Empire at its height, BFBS regarded the world as its parish" – *ibid.*: 342), dar alteori se recunoaşte că ea a fost premisa esenţială pentru cea de a doua[3]. Justificarea era una generoasă: britanicii se simţeau datori (*ibid.*: 93) ca, aşa cum nu s-au jenat să facă profit de pe urma altor popoare, să le împărtăşească străinilor şi ceea ce aveau ei mai de preţ: Evanghelia. Totuşi, cum am spus, pentru o astfel de întreprindere, principala calificare a lordul Teinmouth (*ibid.*: 170), era că fusese guvernator al Indiei…

Societatea a început deci cu o traducere într-un dialect indian, apoi, rapid, în 1809, a dat Biblia în bengali (*ibid.*: 87, 95). Pe solul Britaniei, Societatea avea, desigur, scrupule: se ferea să ofere Biblii gratuite, spre a nu leza societăţile de difuzare existente (*ibid.*: 55**,** 81), iar versiunea era aleasă cu grijă[4]. Pentru colonii însă, nu exista nicio cenzură. Influenţa politică a liderilor Societăţii (în care, din 1838, se înscrisese, formal, şi Regina) făcea ca Bible Society să fie susţinută, în străinătate, ca un soi de organism reprezentativ al intereselor (fie şi doar culturale) britanice, de către ambasadele Imperiului, care îi deschideau uşile şefilor de state şi îi asigurau protecţie, contrabalansînd opoziţia cultelor locale.

Societatea şi-a propus, în fond, o orientare ecumenică (din primul paragraf constitutiv se declara „non-sectarian" şi „non-denominational" (*ibid.*: 80) aceasta fiind de altfel diferenţa faţă de celelalte trei societăţi anterioare de acelaşi tip (*ibid.*: 69). Era însă un ecumenism care evita chestiunile sensibile, şi socotea compromisurile rezonabile pentru mediul local britanic (redus la metodişti, quakeri şi alte tipuri de protestanţi[5]) valabile pentru întreaga lume. Fondatorii îşi închipuiau că reţeta armoniei poate fi doar regula lor, „fără note şi comentarii" – căci se raportau la Biblia de la Geneva (Robertson, 1996: xi), populară în mediul britanic, în care deranjau notele şi comentariile ei „unashamedly calvinistic in doctrine" (Steer, 2004: 34). Simpla eliminare a notelor de subsol echivala deci cu o prezentare a „adevărului pur",

[1] Steer, 2004: 55. Conform autorului, BFBS se mai revendică şi de la sacrificiul dezinteresat al traducătorului medieval Tyndale – pe care îl menţionează în *Introducerea* sa, exprimându-şi mirarea că, de atîtea ori în istorie, „a book which speaks of the Prince of Peace, has been used as an excuse for war" (*ibid.*: 30). Totuşi, şi această acţiune filantropică privind furnizarea de Biblii se va transforma într-o bătălie confesională.

[2] Şi în această perspectivă, americanii spuneau, în 1812, că nici măcar în război, n-ar fi putut-o respinge, căci doar „nu erau în război cu instituţiile pioase şi binevoitoare ale Britaniei" (*ibid.*: 151).

[3] *Ibid.*: 445. Iar Roe (1965: 28) spune că: „foreign missions are but the baptism of imperialism with the Holy Ghost".

[4] Pe teritoriul britanic nu s-a putut colporta, multă vreme, decît *versiunea autorizată* a Bibliei. Iar, după 1826, Reginei nu i s-au mai putut oferi Bibliile publicate de Societate, căci din ele fuseseră scoase cărţile *Apocrypha* – pe care tradiţia anglicană le includea în canon (Steer, 2004: 384).

[5] General Comitee s-a întemeiat cu următoarea compoziţie: din 36 de membri, 15 anglicani, 15, membri ai altor comunităţi, iar 6, străini rezidenţi. Şi azi, *Board of Trustees* al Societăţii păstrează aceleaşi procente (*ibid.*: 79).

capabil de unirea tuturor[6] – nebănuind însă problemele traductologice pe care textul biblic le comportă, ci închipuindu-şi că totul se va reduce la distribuirea unor volume „clearly printed and well bound”[7]. În România, pe de altă parte, exista deja o tradiţie, cu versiuni biblice traduse şi în uz, chiar dacă în număr insuficient şi scumpe. Tipărirea unui corpus biblic diferit, fără note care să ofere minime precizări asupra întreprinderii, reprezenta un gest de fraudă literară.

Ecumenismul neasumat confesional este, în mod natural, expus deturnărilor mascate, către orice fanatisme de background cultural. În 1825, pe fondul *estrangement*-ul insularilor epocii faţă de cultura Europei în general şi a celei estice în special (dovada ignoranţei de atunci fiind că nici măcar azi istoriile Societăţii nu descriu avizat canonul biblic răsăritean[8], nici nu fac legătura între decizia din 1825 a Comitetului[9] de a scurta Biblia şi ruptura imediată a Agenţiei Ruse), tema cărţilor deuterocanonice a fost tranşată într-o atmosferă diferită de entuziasmul iniţial – deja din 1823, secretarii nu mai erau voluntari, ci pretindeau salarii (*ibid*.: 81) (nu întîmplător, 2 din cei 3 secretari vor şi vota decizia controversată – *ibid*.: 163). Filiala scoţiană, care la 20 de ani de înfiinţare (*ibid*.: 20) crea disensiuni majore, cerea imperativ eliminarea din Bibliile Societăţii a cărţilor respective, pe care le numea (*ibid*.: 160) „legende evreieşti şi adăugiri la Scriptură”, ameninţînd că altfel îşi retrage banii (*ibid*.: 160-161), căci nu dau scoţienii „banii lor” pe aşa ceva[10]. Opinii în acest sens se mai exprimaseră încă din 1812, dar scrisorile de pe teren avertizaseră că structura Bibliei ar trebui lăsată la latitudinea agenţiilor străine (*ibid*.: 159). Însă, vechiul spirit de cooperare dispărînd, „nici un compromis n-ar mai fi satisfăcut facţiunea anti-Apocrypha”[11]: de fapt, Filiala Scoţiană s-a şi desprins,

[6] Şi chiar să pună capăt diviziunilor între creştini (*ibid*.: 67-8). „Without note or comment” era o regulă ce ţinea în mare parte de colectarea banilor, cum explică Robertson (1996: 61): „Any attempt to underscore one interpretation rather than another would to invite controversy and possible loss of support”. Iniţial, banii se colectau prin donaţii, dar mai tîrziu, printr-o campanie profesionistă de cereri de ajutor trimise sistematic prin poştă (1996: 221-2), în cazul ABS şi UBS. Deja înainte de ei, „regula fundamentală” a eliminării notelor fusese adoptată de ediţia King James – în bună parte bazată pe Tyndale, prin intermediul lui Coverdale –, mai ales că notele nu se potriveau citirilor liturgice; totuşi, ediţia 1611 a putut deveni *Authorised Version* tocmai „because of the grand words in its preface” (Steer, 2004: 34-5).

[7] Steer, 2004: 177. Domeniul tipografic – unde se foloseau plăcile stereotip şi maşinile cu abur (Howsam: 2004: 287) – reprezenta un capitol la care britanicii erau într-adevăr cei mai avansaţi. Tehnicile noi de tipărire şi legătorie (exportate şi în Agenţia Rusă) erau asociate şi cu tehnicile de moderne de management ale antreprenorilor care dominau BFBS (Batalden, 2004: 171-2).

[8] Steer spune (2004: 159) că Biserica Răsăriteană nu are nicio poziţie privind cărţile *Apocrypha* şi „there is not complete agreement on this amongst scolars of the Orthodox Church” – fiind contrariat de anumite diferenţe între Mărturisirile de credinţă (dintre care o menţionează pe cea de la Sinodul ierusalimitean din 1682). Totuşi, e un fapt cert consensul Bisericilor Ortodoxe actuale şi al tradiţiei patristice (Atanasie, Chiril al Alexandriei, Amfilohie ş.a) că Biblia cuprinde şi cărţi *anaginoskomena* (de citit) – cum se vede şi în cei mai vechi codici greceşti păstraţi, Sinaiticus, Vaticanus şi Alexandrinus. Liderii BFBS ar fi putut să ţină cont de canonul biblic al fiecărei Biserici locale, dar, din păcate, „they had not studied carefully enough the character of the version of the Scripture used by Protestants, Catholics and the Orthodox Church abroad. Or if they did, they did not think through the implications of their actions” (*ibid*.). Nu întâmplător, ortodocşii vor reapărea în această istorie abia atunci când Bibliile se vor tipări din nou cu *Apocrypha* (*ibid*. 420).

[9] Pentru Batalden (2004: 169 et seq) rămâne un mister de ce „Russian Empire was the scene for the Society’ greatest international succes and its most conspicuous failure”. Se caută explicaţii în tot felul de alte direcţii, mai puţin tradiţia specifică. La fel, Canton, în capitolul „Catastrophe in Russia” (1904, vol. I: 404-422) deşi prezintă lucrurile cronologic, nu face vreo legătură între deciziile Comitetului şi reacţia de respingere din partea Agenţiei Ruse.

[10] Era, în fond, vorba de o economie financiară şi de un randament sporit, în cazul tipăririi unor exemplare mai subţiri – cum se va remarca mai tîrziu, atunci când se va relua tipărirea cu *Apocrypha*. Pentru Biblia românească din 1968, de pildă calculul necesarului de hîrtie va trebui refăcut de mai multe ori, de către donatorii din UBS – vezi studiul nostru, „Biblia din 1968, realizare a Patriarhului Justinian”, Mediaprint, Piteşti, 2018.

[11] Steer, 2004: 162. Deşi se avansa şi propunerea ca pentru *Apocrypha* să plătească Societăţile locale (aşa cum va decide mai tîrziu UBS). Un comportament straniu, mai ales ţinând cont că însăşi Biblia anglicană conţinea *Apocrypha*.

oricum[12], după ce a apucat să impună această decizie – în urma căreia chiar pe unul din fondatorii societăţii, Karl Steinkoph (parohul germanilor luterani din Londra, unul din artizanii succesului iniţial din Rusia), şi-a dat demisia[13]. Se recunoaşte azi slaba cunoaştere a realităţilor de pe continent, de către membrii din 1825, care n-au anticipat că Bisericile (inclusiv cele protestante) vor interfera cu operaţiunile societăţii[14]. Totuşi, chiar cînd au văzut reacţiile, nimeni nu s-a oprit, nici n-au fost abandonate pieţele unde se creau controverse – ca şi cum deja Societatea devenise un fel de mecanism de difuzare ce funcţiona oarecum de la sine. Faţă de controversa locală a membrilor socinieni s-a găsit toleranţă[15], totuşi nu şi pentru tradiţiile străine care reclamau o Biblie întreagă – ci, pe cît de superficial au fost stabilite noile reguli[16], pe atît de riguros au fost ele urmate. În afara Angliei se trimiteau, din neîncredere, numai cărţi legate,ca să nu fie cumva adăugate şi cărţile deuterocanonice (*ibid*.: 145, 162), iar astfel „adevărul" să redevină „impur"[17] – cum de altfel iniţial se trimiteau legate ca nu cumva să se adauge vreo prefaţă, încălcîndu-se „regula fundamentală", „*without notes and comments*" (*ibid*.: 88).

ONG-ul deschis şi fără un *doctrinal bias* (*ibid*.: 348) sau vreo orientare doctrinară „la vedere"[18] a devenit astfel paravanul unor gesturi prozelitiste militante, prin care impunea tradiţia proprie protestantă pe teritorii străine. La nivel declarativ, colportorilor şi agenţilor li se cerea să nu denunţe sau să ridiculizeze vreun sistem de credinţă diferit şi să nu creeze controverse (Steer, 2004: 309, 325), dar nu exista nici o cenzură în practica misionarilor – de care BFBS a fost mereu legată (*ibid*.: 92). Dimpotrivă, ei au convins Societatea că Europa are la fel de mare nevoie de tipăriturile ei ca şi India[19], iar, sub protecţia consulatelor, agenţi precum George Borrow luau în rîs tradiţiile diferite întîlnite pe teren: catolicismul era numit „o caricatură de creştinism"[20] şi „superstiţie" (*ibid*.: 182) – fiind pus pe acelaşi plan cu religiile triburilor sălbatice[21]. Auzind ani la rîndul în Spania reproşul că activitatea sa încălca dispoziţiile Conciliului din Trent, niciodată nu a dat alt răspuns decît că „e vorba de ceva vechi", mulţumindu-se cu intervenţii diplomatice (*ibid*.: 185). Această conduită era o marcă a

[12] *Ibid*.: 164, 165. Rupând deci rapid şi unitatea Societăţii pe solul britanic, după ce îi ruinase prestigiul în exterior.

[13] El ceruse, la înfiinţare, ajutorul pentru fraţii germani, demonstrându-le britanicilor că şi în exterior BFBS „is manifestly needed" (*ibid*.: 65-66, 114, 163).

[14] Browne, 1859: I, 96. Ulterior s-a regretat (Batalden, Cann, Dean, 2004: 4) abandonarea stilului iniţial de lucru, şi trecerea (până în 1966) la canonul strict protestant. „Experimentul ecumenist"de la începutul Societăţii a făcut-o totuşi o precursoare a mişcării ecumenice de mai tîrziu (Martin, 2004: 39).

[15] Astfel încît nu s-a mai pus în aplicare ciudatul „test" al credinţei în Treime propus de unii membri (Steer, 2004: 166) – în timp ce alţii nu erau deloc deranjaţi de unitarienii socinieni şi atrăgeau atenţia că BFBS nu este o „religious society" (*ibid*.: 170).

[16] E, desigur, hilară pretenţia de a stabili, în secolul XIX, ce e Biblia (*ibid*.: 347), oferind ca argument banii de tipărire.

[17] „Fără note sau comentarii", însemna deci „the pure unmixed Text of the Bible", cum spunea un pamflet din epocă (*Rudis*, 1812, A2). Sau, după titlul altui pamflet, de Rev. J. Kempthorne în 1832 (în care se apăra decizia iniţială a BFBS de a publica în engleză doar *Authorised Version*, incluzînd şi ideea respingerii *Apocrypha*), era vorba aici de o „Comprehension without Compromise", deşi, observa Steer (2004: 158), chiar şi Biblia lui Mary Jones avea *Apocrypha*.

[18] „BFBS a fost mereu ceva între o organizaţie evanghelică şi o casă de editură care respectă obişnuinţele comerţului cu cărţi" (Howsam, 2004: 24).

[19] „There is as much need for a missionary here as in India" – cu referire la bisericile goale din Danemarca (*ibid*.: 105).

[20] „A perversion, a caricature of the religion of the New Testament" (Borrow, citat în Steer, 2004: 211).

[21] Viaţa bisericească din restul Europei era prezentată în aceeaşi termeni ca şi ritualul indian *sutee* (*ibid*.: 95). *Istoria* lui Canton pune „idolatria" (380), cum erau numite icoanele ortodocşilor (Canton, 1904-1910: I, 414-415; III, 220) şi catolicilor (*ibid*.: IV, 321), pe acelaşi plan cu canibalismul (*ibid*.: I, 302, 380) şi cu păgânismul din Sierra Leone (*ibid*.: V, 309). La fel, în *Istoria* lui Browne, grecii sunt desconsideraţi, ca idolatri (Browne, 1859: II, 74), la fel ca hinduşii, chinezii păgânii din Madagascar ori canibalii din Rarotonga, cărora agenţii le inventau scrierea (*ibid*.: 133, 197, 268, 467).

BFBS în epocă, iar Borrow e scuzat, în interior – fiind descris ca „the most colourful character ever to work for Bible Society" (*ibid.*: 182).

Multe din problemele întîmpinate de colportori (de care ei se plîngeau cu lux de amănunte) erau generate tocmai de lipsa lor de comunicare şi de refuzul de a vedea şi în alte culturi o 'bright side'. Ortodocşii greci care nu agreau acest intervenţionism primeau etichete de genul: „Photi, a fanatical archimandrite of the Greek Church who laboured hard to bring back the darkest ages of superstition and priestly tyranny" (Canton, 1904: II, 416), iar în Rusia era acuzată dur, după momentul ruperii Agenţiei locale de BFBS (1826), „idolatria" ortodocşilor veneratori de icoane şi sfinţi[22]. Pe platforma superiorităţii materiale[23], agenţii şi colportorii societăţii notau sarcastic şi starea toaletelor din trenurile siberiene (Steer, 2004: 300)…

Aparent, n-ar fi trebuit să fie nimic mai simplu decît idealurile BFBS: „a face Biblia disponibilă, într-o formă pe care toţi o pot înţelege şi toţi şi-o pot permite" (Robertson, 1996: xii). A fost însă o dezamăgire să se constate că aceste idealuri nu entuziasmau pe toată lumea: „At the outset, both societies [n.n. BFBS şi ABS] sought to establish an ecumenical basis for their work, but received no encouragement from the Roman Catholic or Eastern Orthodox Churches, and so became primarily Protestant-oriented societies (*ibid.*: 2). Chiar şi cînd relaţiile cu celelalte culte s-au îmbunătăţit, „it was evident that the evangelical movement would give the major support" (*ibid.*: 62), ceea ce punea o etichetă clară, acceptată de Robertson: „E naiv să crezi că Bible Societies erau altceva decît reformate" (*ibid.*: 61). Concepţia Societăţii se reducea, evident, la faptul că „it recognized the supreme and exclusive authority of the Scriptures; it admitted the right of private judgement in matters of religion. These principles are the vital elements of Protestantism" (Fletcher, 1831: 5). Însuşi compromisul editorial practic al „regulii fundamentale" avea şi o explicaţie religioasă, din partea unor agenţi ca George Borrow: „Dumnezeu nu i-ar fi inspirat pe apostoli să scrie lucruri greu de înţeles"[24] – s-a sesizat de altfel că absenţa notelor exprima o concepţie protestantă[25], Biblia fiind în mod exclusiv „the proper standard of faith" (Robertson, 1996: 82). Lipsa unei deschideri reale a devenit evidentă atunci cînd şi BFBS ar fi trebuit să accepte compromisurile pe care le pretindea de la alţii. În 1971, la Louvain, la Conferinţa *Faith and Order* a WCC s-au discutat două teme – nu doar *Biblia*, ci şi Conciliul de la Calcedon –, aceasta a produs însă o reacţie de respingere din partea societăţilor biblice, în viziunea cărora se complicau lucrurile în mod greşit, anulîndu-se „claritatea" (Robertson, 1996: 84). Mulţi protestanţi s-au opus cooptării catolicilor şi ortodocşilor în Forumul Agenţiilor Biblice, tocmai suspectînd istoria lor de conflict cu protestanţii (*ibid.*: 310). „Dogma catolică s-ar putea strecura în Biblii", căci „orice traducere e o interpretare" – îşi justificau ei reticenţa (*ibid.*: 178).

Cunoscînd mai îndeaproape mentalitatea adversarilor protestanţi, catolicii occidentali au anticipat conflictul religios chiar înainte de declanşarea lui. Catolicii din Viena s-au grăbit deci să respingă BFBS (Steer, 2004: 119), la fel, cei din Varşovia (*ibid.*: 155). Scrisoarea critică a lui Pius VII din 1816 e descrisă drept: „harsh words from Vatican" (*ibid.*), părînd nejustificată, cîtă vreme venea înainte de turnura din 1825. Scrisoarea avertiza de atunci că *atraduce* (*ibid.*: 156) poate însemna *a perverti,* Cuvîntul lui Dumnezeu fiind transformat într-o *Evanghelie a Diavolului*. Societatea se putea scuza că totul reprezintă o simplă *provocare,*

[22] Misionarii-agenţi susţineau că ţarul era prea îngăduitor cu clerul şi că în mintea oamenilor s-ar fi produs mari schimbări în urma citirii Scripturii. Un rus, de pildă, a înţeles pe loc, din Isaia 44, că icoanele, fiind de lemn, reprezintă idoli (Canton, 1904: I, 414-415). Însăşi noţiunea de erezie însemna pentru oamenii BFBS doar „bigotry" (*ibid.*: 419).

[23] Misionarii şi colportorii aveau salarii mai bune decît ale localnicilor (Steer, 2004: 310).

[24] „The Almighty would never have inspired his servants to write what was unintelligible to the great mass of people"(vezi Steer, 2004: 183).

[25] Cum arată Leslie Howsam (2004: 25), era un compromis interconfesional, dar unul între *Anglicans* şi *Dissenters*.

care îi va obliga pe alţii să-şi crească tirajele Bibliilor lor tradiţionale, la concurenţă cu cele pe care le-ar considera greşite[26] – dar se înţelege de ce mediile care s-au putut opune acestui experiment n-au ezitat să o facă. În privinţa lucrului cu ortodocşii, iniţial, agenţii de pe teren erau mai deschişi (*ibid*.: 124) decît birourile londoneze. Ideea ecumenistă originară organizase în 1813 şi Moscow Bible Society, cu participarea Ţarului şi a clerului multiconfesional[27] – de aceea, a avut acolo „cea mai călduroasă primire". Totuşi, în acest context, cum observa Batalden, momentul 1825 a branduit eforturile Societăţii ca simplă propagandă protestantă, iar ruşii au ajuns la rîndul lor la vorba Papei... Bible Society a continuat deci să lucreze singură acolo, agenţii, corespondenţii şi colportorii trecînd sub direcţia Londrei, din 1826 (*ibid*.: 123), dar avînd totuşi o libertate în mijlocul ortodocşilor pe care deja îi condamnau:„Even when Muslims responded to the gospel, the established Christians did not want them in their churches" (Robertson, 1996: 310; Canton, 1910: III, 220).

A fost nevoie să treacă un secol şi jumătate, şi ca Anglia să-şi piardă imperiul şi o parte din forţa financiară[28], ca să accepte, în final, de la americanii din ABS[29], amendamentul de bun simţ la regula „*without note or comment*"[30]: notele şi comentariile care nu sunt „doctrinal" sunt necesare cititorilor de rînd, pentru lămurirea locurilor greu de înţeles – cum decide noul UBS[31], care promova, în locul fidelităţii literale faţă de tradiţia biblică particulară britanică, noţiunea de „transfer of meaning"[32] din sursele originale. Sub egida UBS[33], mişcarea Societăţilor biblice revine la o deschidere asemănătoare celei de la începuturile BFBS, corectînd şi derapajul din 1825. În virtutea configuraţiei lor confesionale mai extinse, americanii impuneau o altă viziune şi faţă de catolicism, văzînd în traducere „the most likely field for cooperation" (Robertson, 1996: 111) – în timp ce apropierea UBS de Vatican a dus la autoizolarea BFBS. Oricum, chiar în contextul nou, mai deschis, *notes* (Steer, 2004: 397) şi cărţile *Apocrypha* rămîn „thorny questions" (Robertson, 1996: 117): în 1969, se ia decizia ca UBS să nu plătească pentru paginile cu *Apocrypha*, care trebuie să fie publicate neapărat în secţiuni separate, astfel ca nici o comunitate să nu primească *Apocrypha*, dacă nu cere acest lucru explicit şi nici măcar tălmăcirea textelor să nu fie impusă vreunui traducător contrar conştiinţei lui (*ibid*.: 121-122). UBS încă se întreba, în anii `80, dacă definiţia *Bibliei* cuprinde sau nu cărţile deuterocanonice (*ibid*.: 256).

În Principate, pentru „a amenda"

Faţă de vorbitorii de română, BFBS a acţionat la început în spiritul ecumenist iniţial: prin Agenţia numită Societatea Biblică Rusă a tipărit la Sankt Petersburg întîi Noul Testament, în

[26] Înmulţind Bibliile tipărite, cu sau fără *Apocrypha* (Canton, 1904: II, 137; Canton 1910: III, 316; Steer 2004: 163-4).

[27] Înfiinţarea Societăţii Biblice Ruse în 1813 e salutată de toate cultele, în frunte cu capii clerului ortodox (Steer, 2004: 111). De asemenea, la aniversarea Societăţii din septembrie 1819, participarea era omniconfesională – alături de clerul ortodox, era prezent inclusiv mitropolitul Moldovei (Canton, 1904: I, 405).

[28] După afacerea Suez din 1957 (vezi Robertson, 1996: 123, precum şi Batalden, Cann, Dean, 2004: 8). Finalmente BFBS, a ajuns o simplă societate biblică naţională printre altele, chiar dacă are în continuare şi o activitate externă.

[29] Steer, 2004: 397. Când vocea ei a început să se devină oricum secundară în UBS (organizaţie sub egida căreia Societăţile Biblice protestante importante s-au unit, pentru a colabora mai bine, la nivel global).

[30] Abia în 1939 (Robertson, 1996: 60-61).

[31] La 10 ani de la crearea UBS a prins contur ideea că abordarea „without note or comments" nu e suficientă (Robertson, 1996: 54). Hendrick Kraemer, de la NBS, observa acest lucru încă din 1939 (*ibid*.: 9)

[32] Mai ales prin Eugene Nida – care a avut însă şi precursori. UBS a fost interesată de la început şi de chestiunea calităţii şi accesibilităţii traducerilor colportate (*ibid*.: 54).

[33] Întemeiată, printr-o iniţiativă din 1946, de BFBS, alături de Societăţile din SUA (ABS), Olanda (NBS), şi Scoţia (NBSS), cele patru Societăţi Biblice cele mai active, susţinute de confraţii din Cehoslovacia, Danemarca, Finlanda, Franţa, Germania, Norvegia, Polonia, Suedia şi Elveţia – plus World Council of Churches, atunci în proces de formare.

1817, pentru Valahia şi Moldova, apoi încă un tiraj pentru Basarabia, în 1819, după care Biblia, în 1819 – ediţii cu rol esenţial în păstrarea identităţii naţionale româneşti în teritoriul Basarabiei (încorporat atunci în Imperiul rus). Cîteva sute de Biblii au circulat şi în Ţările Române (Olariu 2003: 16) – comparabile cu tirajele locale Micu - 1500 sau Şaguna - 3000, iniţiativa locală a lui Filotei rămînînd în parte nevîndută –, iar importanţa acestor tipărituri venea din faptul că s-a folosit, aşa cum mitropolitul ortodox Gavriil Bănulescu i-a sugerat agentului Pinkerton, textul catolicului Samuil Micu de la 1795[34] (cu corecturi minore) – o adevărată ediţie ecumenică a epocii. Cererea şi entuziasmul ortodocşilor pentru Bibliile tipărite a fost mare, iar Bisericile locale şi-au dat tot concursul, văzînd doar nobleţea gestului difuzorilor.

Din păcate, în Ţările Române BFBS pătrunde efectiv abia după momentul radicalizării din 1825. Principatele sunt amintite puţin în istoriile globale ale Societăţii, nefiind importante faţă de cuprinderea globală a activităţii. Ţările Române figurau, în epocă, mai degrabă în dreptul imperiilor faţă de care erau vasale: coordonarea se făcea de la turci, apoi din Austria – ceea ce arată o viziune destul de puţin empatică faţă de istoria locală: Valahia şi Ţara Românească aveau o suzeranitate turcească, dar şi o libertate religioasă (nu existau moschei), şi totuşi, BFBS nu i-a abordat pe români din direcţia acestei libertăţi, ci din partea de robie păgână. Iniţial, spune Tappe, Societatea fusese informată că în România nu ar exista nicio traducere a Bibliei, şi pleca de la ideea că e mai uşor „să-i îndrepte (*amend*)" pe supuşii creştini ai turcilor decît să-i convertească pe otomanii necreştini (Tappe, 1968: 91). Contactul s-a făcut prin reprezentanţa de la Smyrna – Turcia (Societatea Rusă fiind deja ruptă). În 1826 s-a pus, în treacăt, problema tipăririi unei Biblii româneşti fără *Apocrypha*, însă intenţia a fost abandonată, din lipsa interesului Comitetului faţă de acest popor (*ibid.*: 97). În 1834 totuşi, agentul Benjamin Barker îi cunoaşte la Constantinopol pe viitorii domnitori Mihail Sturdza al Moldovei şi Alexandru Ghica al Ţării Româneşti, apoi îi vizitează în Principate – căci, din cauza opoziţiei circumspecte a prelaţilor greci, nu putea deschide subiectul Bibliei la Constantinopol (*ibid.*: 98-99 şi Canton, 1904: II, 20-24). La Bucureşti, Barker e recomandat de consulul britanic, şi consemnează cu satisfacţie că „supărarea" (*the annoyance*) Patriarhului de Constantinopol nu putea schimba nimic în Ţara Românească, iar consulul îl sfătuieşte pe agent să profite de statutul clericilor munteni, care nu le permitea să se opună domnitorului. Chiar şi pentru Moldova, unde mitropolitul, în urma avertizării Patriarhului de Constantinopol, nu cooperează, Barker căuta metode alternative de livrare a cărţilor, prin Basarabia sau Muntenia.

El tipăreşte (la Smyrna), în 1838, un Nou Testament – fără prefaţă –, copiind pentru început versiunea pusă la dispoziţie de Biserică (Canton, 1904: II, 18) – pe care Agenţia Rusă o tipărise şi în 1817, pentru românii basarabeni. Ea se va republica în 1846, în 10.000 de exemplare (Birtz, 2013: 15). Primeşte sprijinul mai multor oficiali din Ţara Românească, care o şi cumpără ca premiu pentru elevii de la Sf. Sava, deşi formatul şi tiparul, „prea profane" creau derută[35]. Barker stă apoi mai mult de un an în Ţara Românească (pînă în 1853), punînd la cale o retipărire la Bucureşti – dar era nemulţumit de oficialii şi clericii mai puţin cooperanţi, pe care îi considera „fanatici şi plin de prejudecăţi", „ignoranţi" şi cu „haughty demeanour" (Tappe, 1968: 100). După interpretarea lui, pe prelaţi i-ar fi iritat faptul că poporul citeşte Biblia – deşi din relatările lui desprindem motivul pentru care cărţile erau

[34] Tappe, 1968: 95. Textul era revizuit după ediţia ortodoxă 1688, dar beneficia şi de recenziile antimiene, *Psaltirea* în versiunea Antim-Damaschin (1710-1725) fiind copiată integral. Pentru Vechiul Testament sursă era Septuaginta.

[35] Influenţa BFBS are, pe de altă parte, ca efect o mai mare libertate faţă de textul biblic, astfel că încep să se tipărească acum şi unele extrase scurte, în formate mici, ieftine şi comode, după modelul „britanic", după cum relatează directorul Şcolilor, Petre Poenaru (v. Tappe, 1968: 103).

puţine: lipsa banilor[36]. Barker n-a tipărit Biblia românească întreagă, neridicînd măcar problema Vechiului Testament, pe care Societatea îl impunea fără *Apocrypha* şi tradus după versiunea ebraică, ci raporta că aşa ceva nu va fi admis de clerul valah (Tappe, 1968: 103).

Fiind o chestiune relativ nouă, nereglementată de un canon valabil pentru întreaga Biserică – deşi la nivel local, în 1835, a existat o decizie sinodală grecească în această privinţă (Canton, 1904: II, 20), iar ruşii stabiliseră anterior drept reper Codex Alexandrinus (conform prefeţei la Biblia elisabetană din 1751) –, folosirea Septuagintei ca sursă a traducerii Vechiului Testament a fost mereu pentru românii ortodocşi o regulă „aprobată tacit”[37], argumentele ţinînd mai mult de bun simţ: păstrarea prin recopiere a unui text vechi presupune şi o fidelitate faţă de spiritul mesajului, mai ales în pasajele disputate (mesianice), unde nu se poate accepta că în locul creştinilor a fost mai fidelă şi mai obiectivă Sinagoga cu care s-au aflat în conflict – conform episoadelor citate chiar de Canton (v. I, 1904: 402) –, încă de cînd s-a stabilizat, în sec. II-IV[38], Textul Masoretic (pe care îl avem în manuscris din sec. X). Alegerea între Septuaginta, cu manuscrise din sec. IV, şi Textul Masoretic este una confesională, ţinînd de modul de raportare la tradiţia răsăriteană: contestată de protestantism[39], precum şi de tradiţia traductologică latină rivală, post-Ieronim, care a devenit, pe fondul răcirii relaţiilor cu Estul, de referinţă pentru Biserica Catolică şi pentru primele traduceri protestante (astfel, lumea protestantă şi cea catolică au putut ajunge, în sec. XX, la o reconciliere apuseană, opusă tradiţiei răsăritene)[40].

După Barker (care revine în vizită şi în 1857, apoi moare în 1859)[41], succesorul, Rev. Alexander Thomson, va trece la etapa următoare: cum s-a procedat în Rusia, după intrarea pe „piaţă” prin tipărirea textului autorizat, urmează producerea unei Biblii pe cont propriu. El tratează întîi (Birtz, 2013: 16) cu Constantin (Costache) Aristia, actor, om de litere şi om politic de origine greacă, iar acesta traduce, după versiunea neogreacă N. Vamvas (1850), Geneza, Psalmii şi Isaia, care apar la Bucureşti în 1859, cu supratitlul *Biblia Sacra* – la fel ca al traducerii unei părţi a Bibliei publicate la Paris, în 1858, de prietenul său, Heliade

[36] Se vede, de pildă, din discuţia cu Mitropolitul Iaşiului, Veniamin Costachi, că acesta era la curent cu preţurile hîrtiei – iar la Buzău se tipăreau mii de Evanghelii pentru şcolari, însă scumpe (*ibid*.: 98-99).

[37] Prelipcean, 2003: 66, 74. Pentru teologia ortodoxă românească actuală, Textul Masoretic are autoritate din punct de vedere critic, deci relativă, în timp ce Septuaginta are în plus „o autoritate oficială”, ce permite folosirea fără rezerve.

[38] Cum arată Pells (1911: 12-16), dând exemple patristice ca Epifanie, Ieronim, Iustin, Augustin, Irineu, care atacau alterarea, de către evreii de după Hristos, a textului – păstrat până în timpul lui Iosif Flaviu –, pentru a elimina urmele profeţiilor mesianice. Cu acelaşi scop al delimitării de creştinism, evreii au abandonat, din secolul II, Septuaginta, pe care o folosiseră 400 de ani, în contextul controverselor cu creştinii, despre cine a falsificat textul Scripturii (iar tonul disputelor de atunci se reflectă în duritatea unor expresii bănuite de intervenţii). Pells era deci consternat de naivitatea Societăţii Biblice, care ignora sursele vechi, preferând traduceri după surse mai noi – într-adevăr, semnele vocalice masoretice datează din anii 600-750 (Kelley, 1998: 14-15). Nici Batalden (2004, 194) nu înţelegea „fixaţia” BFBS.

[39] Luther, deşi critica exegeza evreilor asupra Psalmilor pentru excluderea sensurilor mesianice, s-a bazat, după învăţarea limbii, pe textul ebraic, susţinând că mesajul divin nu se poate detaşa de vehiculul lingvistic originar, şi îi acuza pe traducătorii Septuagintei de necunoaşterea ebraicii şi falsificarea textului. Vezi Schwarz 1955: 174-175, 193-194, 196, 201-202 – care citează din Luther, *Werke*, Weimar Ausgabe, vol XV, p. 37/3-6; *An die Ratsherren*... – Weimar Ausgabe, vol. XV, p. 40/14-26; *Tischreden*, vol. IV, Weimar Ausgabe, nr. 4896 (6-16 mai 1540) şi nr. 5001 (21 mai-11 iunie 1540).

[40] Când arhim. Scriban întreba, despre divergenţele în pasajele mesianice dintre Septuaginta şi Textul Masoretic, dacă să menţionaeze în traducere, sau măcar în notă, diferenţa privind cronologiile din Daniel, agentul Kilgour i-a răspuns inflexibil: „Septuaginta, oricît de interesantă ar fi, nu face obiectul Societăţii” – v. Conţac, 2014: 112-113.

[41] În 1854, îl mai găsim în arhive (BSA/D1/2 *Foreign Correspondence Inwards*, Scrisoarea către Barker, din 23 februarie 1855) şi pe agentul S. Mayers, care, pe fondul cererii mari, dubla preţul Noului Testament în Ţara Românească şi Moldova. Vindea mii de exemplare, uimit de „the brilliant perspective” de a propaga cuvântul lui Dumnezeu în această parte a lumii – după ce anterior nu avusese niciun succes ca misionar între evrei (la fel ca şi Barker, de altfel, între turci).

Rădulescu. Ideea lui Heliade, care încercase o retraducere cu reînnoire de limbaj, fusese criticată sever atunci de mitropolitul ortodox Şaguna (v. Moceanu, 2003: 157, 184), care tipărea oficial vechea Biblie, cu mici ajustări ale versificaţiei după Biblia ateniană din 1843, susţinînd că limba Bibliei nu trebuie reformată radical. Traducătorii Bibliilor britanice au repetat experimentul lui Heliade, preferînd limbajul burghez al epocii (atunci, mai modern decît cel tradiţional – însă azi arhaic şi neinteligibil). Argumentul lor era nevoia reînnoirii periodice a limbajului biblic (pentru ca, aşa cum spunea şi Regula 7 a Societăţii pentru traducători, să fie utilizată „limba reală şi înţeleasă" – *Rules*, 1906: 4). Psalmii mai apar şi în 1863, la Bucureşti, într-o traducere realizată de alt român cu origini greceşti, Stefanide, împreună cu un evreu creştin, Keller, agent al BFBS în Ţara Românească – începînd cu această ediţie, traducerile „britanice" afirmă în subtitlu că ar fi „întocmai după textul original". Apoi se lucrează la un Vechi Testament complet, de către profesorii Nifon Bălăşescu, Ieronim Voruslan, C-tin Erbiceanu şi F. Dubău, plus revizorii V. Pallade şi W. Mayer[42]. Aşa se ajunge la Vechiul Testament din 1865-1859, apoi la Biblia din 1871**,** republicată în 1873 (Pesta) şi în 1874 (Iaşi) – într-o limbă ceva mai îmbunătăţită. Textul se retipăreşte pînă în 1921 – fiind o traducere după criteriile agenţilor BFBS, chiar dacă constituia un amestec hibrid de neologisme şi arhaisme, de opţiuni impuse confesional şi pretenţii de fidelitate traductologică.

BFBS lucra, în general, cu învăţaţi ortodocşi, care o făceau ca un exerciţiu cultural personal – deşi, cel puţin în cazul Vechiul Testament, nu se aşteptau ca textul lor să fie aprobat de Biserica Ortodoxă. Se respectau în aceasta indicaţiile de la Londra, care – aşa cum am spus – recomandau angajaţilor să se evite controversele[43], lucrînd cu toate confesiunile – în *Regulile* pentru translatori[44] se mai prevedea şi ca, la elaborarea unui text, să se arate respect pentru sensibilităţilor bisericilor locale, ai căror lideri trebuiau consultaţi, pentru evitarea termenilor ofensatori. Exista, în acelaşi timp, o doză de naivă neînţelegere reciprocă, românii purtîndu-se ca nişte provinciali uşor de păcălit: nu doar conducerea de stat încuraja, din considerente politice, acţiunile Societăţii, dîndu-le tot girul[45], dar, la fel cum se primea şi „the cordial

[42]În catalogul Darlow-Moule (1903: 1293), despre acest Vechi Testament găsim menţiunea următoare: „Lucrul a fost început de N. Bălăşescu, un profesor de la Bucureşti, care a tradus Pentateuhul din versiunea greacă modernă. Această traducere a fost revizuită de Ieronim, care a continuat-o, lucrând din ebraică, şi a dus-o până la sfîrşitul cărţii *II Samuel* – şi de asemenea a încheiat o versiune a *Psaltirii*. Toate cărţile rămase, în afară de *Ieremia* şi de *Plângeri*, au fost traduse din greaca modernă – cu raportare la versiunea latină a lui Tremellius şi Junius –, de către alţi doi profesori de la Seminarul din Iaşi, anume F. Dubău şi C. Erbiceanu. *Ieremia* şi *Plângerile* au fost traduse de Ghenadie. Secţiunea *I Samuel-Maleahi* a fost revizuită, înainte de publicare, de către W. Mayer. Această nouă versiune a fost tipărită cu caractere latine, în trei volume, datate 1865 (*Gen.-Rut*), 1867 (*ISam.-Ps.*) şi 1869 (*Prov.-Mal.*). Ortografia folosită s-a bazat pe sistemul adoptat de N. Bălăşescu." În 1871, urmează şi Noul Testament revizuit de W. Mayer, iar în 1873, Sfânta Scriptură, la care W. Mayer, cu ajutorul lui Vasile Pallade (profesor la Iaşi), mai revizuiesc secţiunea *Geneza-Rut*. Versiunea este retipărită şi în 1874. Birtz (2003: 17-20) arată că Bălăşescu tradusese până la *Rut*, observând că Mayers a făcut revizuirea, cel mai probabil, pe baza versiunilor King James şi Luther. Conţac (2011: 82) arată şi că Pallade a comparat cu versiunile franţuzeşti Osterwald şi Martin. De fapt, după cum dezvăluia, în 1872, co-revizorul ieşean Pallade, în traducere, „unii au folosit traducerea greacă a textului ebraic, alţii pe cea franceză, pe cea germană", aşa încît rezultatul a fost „o amestecătură şi o traducere cît de liberă se poate, traduceri de traduceri" – de aceea a trebuit ca agentul Mayer a trebuit să studieze personal capitol cu capitol textul, încercând revizuiri şi uniformizări (Scrisoarea lui I. Pallade către dr. Alexander Thompson de la Iaşi, 2 noiembrie 1872 – Arhiva BFBS, BSA D1/7 Editorial Correspondence Inwards).

[43] Conform istoriei lui Steer (2004: 58, 309), colportorului i se mai cerea să nu facă prozeliţi sau să detaşeze pe cineva de la confesiunea lui.

[44] Regula nr. 16 (Rules, 1906: 11): „Consultation with representatives of the leading churches using the language".

[45] „The Rumanian Government's attitude was one of more than mere tolerance, for a directive from the Ministry of the Interior issued in 1910 requested that every facility be given to the Society's Agents in the various provinces of the country, and emphasised their right to circulate the Bible by means of colportage. Here too the Orthodox clergy were generally well disposed, and on many occasions shared in the work of selling the

approval of the Russian Orthodox Church" (Roe, 1965: 63), clerul românesc oferea şi el sprijin, uneori, poate, din bonomie şi ignoranţă. Spre deosebire de ortodoxul Heliade, condamnat sever pentru mult mai puţin, activitatea Societăţii nu primea nici un reproş, ba, dimpotrivă, aprecieri, din partea intransigentului mitropolit Şaguna (Birtz, 2013: 21). Mai mult, chiar o autoritate eminamente spirituală, ca stareţul Calinic de la Cernica, arăta faţă de ea atitudine pozitivă şi protecţie[46]. Spre deosebire de societăţile catolice, care văzuseră, de la început, invariabil, în BFBS o „organizaţie protestantă"[47], la noi făcea o bună impresie hărnicia biblică a englezilor, a cărei latură subversivă era minimalizată, fiind apreciat mai mult armistiţiul ecumenic[48]. Aşa cum observă Canton, agenţii Societăţii erau de aceea trataţi de români „mai bine decît oriunde în altă parte"[49]. Colportorii cereau de la Biserica Ortodoxă, pe care în fond încercau să o submineze (ca „formalism şi superstiţie" – *ibid.*) toleranţă, recunoscînd că nu-i înţeleg tradiţia – lucru care astăzi nu mai pare de laudă istoricilor entuziaşti ai Societăţii[50].

Cazul Cornilescu

Latura mai grosolană a prozelitismului Societăţii în România îşi atinge apogeul prin ediţia Dumitru Cornilescu. Atunci cînd fondatorii BFBS stabileau regula fundamentală „fără note şi comentarii", gîndindu-se cît de „unashamedly" au fost ele adăugate Bibliei de la Geneva (Steer, 2004: 34), nu s-au gîndit că cineva ar trişa şi această regulă introducînd, la fel de *unashamedly*, notele şi comentariile în textul traducerii. Spre deosebire de cazurile anterioare, cînd Societatea iniţiase contacte cu persoane cu o competenţă probată, în cazul Cornilescu a fost vorba de o iniţiativă personală, pe care agenţii şi-o asumă pe fondul agendei confesionale convergente[51]. Întrucît corespundea cu ideile agenţilor în contestarea Bisericii Ortodoxe[52], Cornilescu a reuşit să-i determine pe aceştia să renunţe la orice măsură de prudenţă: s-a

---

Society's versions, but the major part of this task fell of course upon the colporteurs, two of whom lived permanently in Rumania, being joined from time to time by others from Servia or other neighbouring countries" (Roe, 1965: 75).

[46] Birtz 2013: 18, 21. Aşadar, considera „partea luminoasă" mai importantă decît cea „cea întunecată", cel puţin la noi.

[47] Iar, „in terms of its legal constitution, this is doubtless the most tenable view", recunoaşte Roe, mai ales că, cel puţin o „minoritate" dar cu o importantă contribuţie în donaţii (şi chiar cu o influenţă decisivă, cum s-a văzut în 1825) a considerat mereu lucrarea Societăţii ca un „puternic mijloc de a corecta erorile romane, şi un stimul reformării Bisericii" (Roe, 1965: 277 – citatul se referea la catolicism, dar, indirect, şi la Bisericile Ortodoxe, la fel de tradiţionaliste).

[48] Probabil, în timp ce BFBS voia să-i „amendeze" pe ortodocşi, aceştia credeau că pot „amenda" efectele muncii BFBS.

[49] „Nowhere on the Continent had its agents more complete freedom of action. The colporteurs were welcomed by prefect and bishop; permits were dispensed with by the chief of police; they were hospitably received at the monasteries] (…) no opposition, mockery, and misinterpretation to enduire" (Canton, 1910: III, 221).

[50] „To the tortuous background of Balkan history between the wars the work of the Society's colporteurs appears curiously unrelated. From the standpoint of a later age one might wish to have seen an increasing involvement of the Society with the Churches, and particularly with the Orthodox Church in these countries. It must be recognised, however, that such involvement was not a basic element of the Society's policy between the wars. From the Orthodox it sought only tolerance and understanding; among Roman Catholics it sought nothing more than liberty, and whilst recruiting its staff almost entirely from small Protestant minorities, the Society was particular never to become so involved with any one of them as to become identified with it in the eyes of governments" (Roe, 1965: 268).

[51] Societatea şi-a încălcat propria regulă, de a nu se baza pe persoane fără o calificare (*scholarly and linguistic*) recunoscută, şi în nici un caz pe o persoană singură (Regula nr. 16 – *Rules*, 1906: 11). Cu Cornilescu însă nu colabora nimeni (Conţac, 2014: 132), nu era garantat de nicio autoritate competentă (*ibid.*: 135), ba Societatea era prevenită, în egală măsură de sfătuitori români (*ibid.*: 143) şi străini, totuşi textul a rămas neevaluat de nimeni (*ibid.*: 136), în contextul unei stranii urgenţe (*ibid.*: 153). Normele Societăţii erau deci făcută pentru a fi ignorate. De altfel, Regula 3 prevedea, arbitrar, ca versiunile englezeşti *Autorizată* şi *Revizuită* să fie repere universale, pentru toate traducerile biblice în alte limbi.

[52] La care s-a 'convertit' într-un mod autentic – după cum se entuziasmau ei (Conţac, 2014: 93, 96).

renunţat la revizuirea traducerilor anterioare, precum şi la reînnoirile periodice ale limbii. De asemenea, s-a abandonat neutralitatea şi respectul pentru cultul majoritar – şi, în acelaşi timp, principiul iniţial al contributivităţii: această versiune a avut tiraje strivitoare, împărţite gratuit – ceea ce se considera, apoi, sofistic, succes al textului[53].

Competenţa lui Cornilescu era mai degrabă una de traducător din limbile moderne. De aceea s-a bazat mai mult pe ediţiile Segond şi Darby, pretextînd că sunt „corecte ştiinţificeşte" (Cornilescu 1923: 569) – argument hilar, cel puţin în cazul compilaţiei Darby –, şi astfel se explică de ce el fost gata cu ea mai repede, cînd alţi traducători erau acuzaţi că întîrzie (arhim. Scriban, Gala Galation, Nicodim Munteanu) – v. Conţac, 2014: 112-116, 128. Unica ei calitate, faţă de ediţiile britanice anterioare, folosirea, în general, a unei limbi banale, deşi în multe locuri plată, lipsită de stil şi cu confuzii de exprimare – frumos spus „colocvială", cum o descria alt traducător din epocă, arhim. Scriban (*ibid.*: 121), deşi norma nr. 7 a traducătorilor BFBS cerea „to avoid colloquial expression unworthy of the Book" (*Rules*, 1906: 4) – vine la schimb cu abandonarea responsabilităţii (v. Henderson, 1824: 5)traductologice, toate carenţele fiind însă disimulate îndărătul cauzei confesionale asumate zgomotos – aşa încît e greu să-i mai fie făcută o critică fără a fi acuzat de partizanat confesional[54].

Aceasta a fost singura ediţie a BFBS condamnată explicit de reprezentanţi ai Bisericii Ortodoxe Române. Dar în ciuda afirmaţiilor severe făcute de un influent teolog universitar într-o revistă oficială (David 1957: 30-39), nu i se poate atribui lui Cornilescu întreaga operaţie de confesionalizare a textului biblic, contribuţia lui constînd mai mult în colectarea sugestiilor în această direcţie – din ediţiile britanice anterioare în româneşte, din partea agenţilor, a mişcării neoprotestante locale, precum şi din versiunile străine pe care le considera respectabile. La acestea a adăugat, desigur, şi propriile intervenţii, exploatînd orice pretext identificat în noua tradiţie creată de BFBS, în direcţia sensului dorit – creînd astfel un text etalon al combaterii tezelor ortodoxe. Aceste alterări încălcau, desigur, principiile pe care le afirma el însuşi: „n-am ţinut seamă de niciuna din consideraţiunile pe care le-ar putea aduce vreo confesiune asupra textului", căci „textul trebuie lăsat aşa cum e", de vreme ce „Biblia este şi rămîne mai presus de orice confesiune şi ei trebuie să i se supună orice confesiune care vrea să se întemeieze pe Biblie în susţinerile ei", cum pretindea, chiar în oficiosul Patriarhiei (Cornilescu, 1923: 567-570).

Gradul de expresivitate al limbii o face inferioară vechilor traduceri tradiţionale, textul poetic ridicîndu-i probleme lui Cornilescu, care lasă loc uneori şi de confuzii, prin omonimiile neglijente[55]. Pentru acest traducător, textul biblic (mai ales al Psalmilor) reprezintă şi locul unde, în cheie personală, îşi exprimă resentimentele pentru reprezentanţii Bisericii Ortodoxe, faţă de care clama o postură de persecutat[56]. Dacă la început, agenţilor nu li s-a părut ciudat că, în corespondenţă el, fost diacon, accepta să fie numit „Reverend" (de altfel, în 1919 îşi purta în public hainele preoţeşti, deşi nu mai slujea şi se dezisese de Biserica Ortodoxă – Conţac, 2014: 93, 96), în timp ce respingea pe de altă parte legitimitatea

[53] „Colportage was not resumed in Rumania until early 1922. […] In 1924, however, nearly 100,000 copies were circulated, compared with 5,000 in 1920. This steadily increasing circulation was greatly stimulated by the publication in 1921 of a translation of the New Testament and Psalms by a Rumanian Orthodox scholar, Cornilescu. Although this translation was not at once adopted as the Society's official Rumanian text, it was widely circulated by the Society's colporteurs, and proved extremely popular" – scrie Roe (1965: 267), fără a detalia ce înseamnă „extremely popular".

[54] A se vedea totuşi capitolul dedicat în lucrarea noastră, *Psaltirea naţională,* Piteşti, 2019.

[55] *Măriţi lauda*, în loc de *daţi mărire laudei*, *familiile neamurilor*, în loc de *seminţiile…* etc. În timp ce, acasă englezii promovau Versiunea Autorizată, având „strength" şi „majesty", ca un text în limba lui Shakespeare (Steer, 2004: 35).

[56] V. Conţac, 2014: 93. Deşi el ataca şi se despărţea net de Biserica Ortodoxă, care nici nu ar fi putut prigoni pe cineva din alte culte, mai ales pe cineva aflat la adăpostul tutelei BFBS şi al prinţesei Ralu Callimachi.

ierarhiei (traducînd în consecinţă textele de la care principiul ei se revendica), inconsistenţa personajului a fost sesizată, mai tîrziu, de către şeful UBS, Olivier Béguin, care nota: „Cornilescu was *not* to be trusted”[57]. Astăzi traducerea lui, depăşită din toate punctele de vedere, atît ştiinţific, cît şi din perspectiva relaţiilor interconfesionale, e încă susţinută, din păcate, de UBS, din motive diverse (unul, declarat, fiind cel al copyright-ului). Tipărirea Bibliei Cornilescu, se practică şi după 1989 în tiraje uriaşe[58], UBS finanţînd-o în continuare, din inerţie, şi cu încurajările cititorilor partizani. Faţă de 1920, totuşi, atmosfera interculturală şi standardele traductologice s-au schimbat, de aceea, s-ar impune, poate, cel puţin reconsiderarea filologică a acestui produs, în spiritul exigenţelor şi intenţiilor clamate iniţial, şi pînă astăzi, de mişcarea globală a Societăţile biblice.

BIBLIOGRAPHY

Arhiva British and Foreign Bible Society – Cambridge (*Records of the Editorial-Translations Department – Romanian, Minutes, Correspondence with Depots, Editorial Correspondence Inwards, Misc. Memos. Re. Scriptures for Rumania*).

Batalden Stephen, Kathleen Cann, John Dean (ed. şi introd.) 2004. *Sowing the word. The Cultural Impact of the British and Foreign Bible Society 1804-2004,* Sheffield, Phoenix Press.

Batalden, Stephen. 2004. *The BFBS Petersburg Agency and Russian Biblical Translation, 1856-1875*, în Stephen Batalden, Kathleen Cann, John Dean (ed.), *Sowing the word. The Cultural Impact of the British and Foreign Bible Society 1804-2004,* Sheffield,Phoenix Press, p. 169-196

Biblia. 1968, 1988 şi 2014. Bucureşti, IBMBOR.

Biblia. 1819. Sankt Petersburg, Societatea Biblică Rusă.

Biblia, trad. Cornilescu, Societatea Evanghelică Română, 1921, şi *Bibliile* „britanice” 1871, 1874, 1911, 1921, 1924 şi 1931, *Biblia* GBV 1990, *Biblia* NTR 2007.

Biblia Sacra, trad. I. Heliade Rădulescu. 1858. Paris, Preve şi Comp.

Biblia Sacra, Psalmi (trad. C. Aristia). 1859. Bucureşti, Societatea Ierografică Bretanică şi Streină.

Birtz, Mircea Remus. 2013. *Consideraţii asupra unor traduceri biblice româneşti din sec. XIX-XX*, Cluj Napoca, Napoca Star.

Browne, George. 1859. *The History of the British and Foreign Bible Society, from its Institution in 1804, to the close of its Jubilee in 1854* (vol. I-II), London, BFBS.

Canton, William. 1904-1910. *A History of the British and Foreign Bible Society* (vol. I-II. 1904; vol. III-V. 1910), Murray, London.

Cartea Psalmilor. 1866. Bucureşti, Societatea Biblică Britană şi Esternă, Weiss .

Cartea Psalmilor. 1867. Iaşi, Societatea Biblică Britană şi Străină, Goldner.

Conţac, Emanuel. 2011. *DilemeleFidelităţii. Condiţionări culturale şi teologice în traducerea Bibliei,* Cluj-Napoca, Logos.

Conţac, Emanuel. 2014. *Cornilescu,* Cluj Napoca, Logos – Risoprint.

[57] „Monsieur Béguin informed Dr Cockburn this morning in conversation that Mr Cornilescu was not to be trusted. (The conversation was about getting Roumanian Bibles into Roumania) 5.9.56” (Misc. Memos. Re. Scriptures for Rumania 1947-68, Dosar D8 – 22-3, Arhiva Bible Society, Cambridge). Sublinierea aparţine autorului notiţei. Era vorba de trimiterea de Biblii în România, ceea ce ar fi presupus şi contacte cu reprezentanţi ai BOR. Nu mai avea deci acelaşi credit „convertirea” autentică a lui Cornilescu. Chiar şi colaboratorul său, agentul Kilgour se întreba, cunoscându-l mai bine, dacă poate fi crezut (*trusted*), în caz că i se dă de făcut o corectură, fără să deformeze sensurile (v. Conţac, 2014: 159).

[58] Pe site-ul *Gideons International*, editura publică statistici conform cărora în România a distribuit, după 1990, alte peste 9,3 milioane de *Biblii* (Cornilescu) – Româna având 19 milioane locuitori, din care mai puţin de 7% în culte protestante (deci circa 9 ori mai multe Biblii decît populaţia protestantă de toate vîrstele).

Cornilescu, D. 1923. *Cîteva lămuriri în chestiuni de traducere a Bibliei*, în „Biserica Ortodoxă Română", XLI, nr. 8, 567-570.

David, P. I. 1957. *„Biblia" britanică (a lui D. Cornilescu), o traducere favorabilă prozelitismului sectant*, în „Glasul Bisericii" XLVI, nr. 9, p. 23-40.

Darlow, T. H., Moule, H. F. 1923. *Historical Catalogue of Printed Bibles,* vol. II, part IV, London, British and Foreign Bible Society.

Fletcher, Joseph. 1831. *The Constitution of Bible Society defended*, London, Holdworth and Ball.

Henderson, Ebenezer. 1824. *An Appeal to the Members of the British and Foreign Bible Society on the Subject of the Turkish New Testament*, London, Holdsworth.

Howsam, Leslie. 2004. *The Bible Society and the Book Trade*, în Stephen Batalden, Kathleen Cann, John Dean (ed.), *Sowing the word. The Cultural Impact of the British and Foreign Bible Society 1804-2004*, Sheffield,Phoenix Press, p. 24-37.

Kelley, P., Daniel Mynatt, Timothy Crawford. 1998. *The Masorah of Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Grand Rapids/Michigan, Cambdridge UK, Eerdsmans.

Kempthorne, John. 1832. *Comprehension without Compromise or the Fundamental Principles of the British and Foreign Bible Society*, London, J. Hatchard and Son.

Martin, Roger. 2004. *Women and the Bible Society*, în Stephen Batalden, Kathleen Cann, John Dean (ed.), *Sowing the word. The Cultural Impact of the British and Foreign Bible Society 1804-2004*, Sheffield, Phoenix Press, p. 38-52.

Moceanu, Ovidiu.2003. *Teologie şi Filologie, Andrei Şaguna vs. Ion Heliade Rădulescu*, Piteşti, Paralela 45.

Nida, Eugene A. 1964. *Towards a Scrience of Translating.With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden, E.J. Brill.

Noul Testament „britanic" (cu Psalmii), 1859, 1863, 1867, 1871, 1875, 1877, 1881, 1917. BFBS.

Olariu, V. 2003. *Studiu lingvistic asupra textului Bibliei de la Sankt Petersburg*, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza" (teză de doctorat).

Pells, S. F. 1911. *Lectures on the texts of the Bible and our English translations*, London, Simpkin.

Prelipcean, V., N. Neaga, Ghe. Bîrna, M. Chialda. 2003. *Studiul Vechiului Testament pentru Facultăţile de Teologie*, Cluj-Napoca, Renaşterea.

Psalmii. 1863. Bucureşti, Societatea Ierografică Britanică şi Străină, Tipografia Stephan Rassidescu.

Robertson, Edwin. 1996. *Taking the Word to the World. 50 Years of the United Bible Societies*, Nashville/Atlanta/London/Vancouver, Thomas Nelson.

Roe, James Moulton. 1965. *AHistory of The British and Foreign Bible Society 1905-1954*, London, BFBS.

Rudis 1812 = *Rudis Indigestaque Moles or Suspicions of the Tendency of the Present Bible Society* (*With Some Hints Calculated to Produce Unity of Doctrine in the Church, Most Humbly Submitted to The Episcopal Bench, by a Minister of the Establishment*, London, 1812.

Rules 1906 = *Rules for the Guidance of Translators, Revisers & Editors Working in Connection with the British and Foreign Bible Society*, London, BFBS, 1906 (text practic identic cu celelalte ediţi ale epocii: 1900, 1917, 1925, 1932).

Sînta Scriptură a Vechiului Testament (trei volume). 1865,1867, 1869. Iaşi, Societatea Biblică Britană şi Străină, Goldner.

Schwartz, W. 1955. *Principles and Problems of Biblical Translation*, Cambridge, University Press.

Steer, Roger. 2004. *Good News for the World. 200 Years of Making the Bible Heard: the Story of Bible Society,* Oxford/Grand Rapids, Monarch Books.

Tappe, E. D. 1968. *Rumania and the Bible Society until the Crimean War*, în „*The Slavonic and East European Review*", 46, nr. 106, p. 91-104.

ANTIQUE STORE CENSORSHIP IN ROMANIA (1944-1989)

Marius – George Coșarcă
Librarian, "Justinian the Patriarch" Faculty of Orthodox Teology
University of Bucharest

Abstract: In this paper we have shown the factors responsible for the censorship of the antiques stores in Romania, during 1944-1989. The research was carried out mainly at the National Archives of Romania, where different documents were analysed from the Archives Committee for Press and Prints. Other sources used in this research were taken from the National Library of Romania, the Central University Library in Bucharest, the Orthodox Theology Library in Bucharest, the Library of the Holy Synod, part of the Romanian Patriarchy, and the Romanian Academy Library in Bucharest. Over 45 years the Communist Party had total control over the antiques stores through an institutionalized system, named General Institution of Press and Prints.

Keywords: Censorship, Antiques stores, Communism, Press, Books.

Scurt istoric al cenzurii anticariatelor (1944-1989)

Metodele de cenzură aplicate de comunişti în perioada anilor 1944-1989, au avut un scop precis, şi anume, acela de-a avea control total asupra societății românești. În acest sens, profesorul Bogdan Ficeac afirmă: ,,cenzura a reprezentat una din procedurile fundamentale puse în lucru de regimul comunist românesc, care a avut simultan două roluri: acela de a interzice şi epura, şi unul de a crea, prin selecţie ideologică, un front literar, istoric, ştiinţific”[1]. O posibilă definiţie a cenzurii ar putea fi aceasta: „cenzura este un mecanism socio-politico-ideologic cu o îndelungată istorie în procesele de guvernare ale comunităţilor umane, state, naţiuni, religii, regimuri politice, culturi instituţionalizate”[2]. Trebuie să înţelegem că doar prin constrîngere regimul comunist a reuşit să se impună pe toate planurile, inclusiv în ceea ce priveşte lectura şi cărţile.

Astfel, pe lîngă biblioteci și librării au intrat și anticariatele în vizorul cenzurii după cum reiese din rapoartele întocmite de Schäffer[3], care afirma că „în Bucureşti există multe librării şi anticariate”[4]. Prin anticariat se înţelege „acel loc, prăvălie unde se vînd cărţi vechi”[5] sau un „magazin

[1] FICEAC, Bogdan. *Cenzura comunistă şi formarea ,,omului nou”*. București: Nemira, 1999, p. 10-11.

[2] CARAVIA, Paul. Studiu Introductiv. CARAVIA, Paul. (coord.). *Gândirea interzisă: Scrieri cenzurate. România 1945-1989*. Cuvânt înainte de Academician Virgil Cândea. Bucureşti: Enciclopedică, 2000, p. 17.

[3] Schäffer este cenzorul care controla anticariatele din București.

[4] COROBCA, Liliana. *Controlul cărţii. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*. Bucureşti: Cartea Românească, 2014, p. 29.

[5] CANDREA, Aurel I. ; ADAMESCU, Gheorghe. *Dicţionar enciclopedic lustrat al limbii române din trecut şi de astăzi ,,Cartea Românească”*. Bucureşti: Cartea Românească, 1931, p. 59.

unde se face comerţ cu cărţi vechi de ocazie”[6] ori „întreprindere care achiziţionează şi vinde cărţi vechi sau obiecte vechi de artă”[7].

În apropierea *Casei anticarilor* (vezi fig.1. şi fig. 2.) în zona podului de la Mihai Vodă „într-o clădire nouă au deschis prăvălii de anticariat: fraţii Bîrcă, Nicu Andreescu, Titu Vasilescu, Laura Gh. Cardaş şi Vasile Daschevici.

Fig. 1. Casa Anticarilor – vedere frontală[8].

[6] *Dicţionarul Limbii Române Literare Contemporane*. Vol. I (A-C). Bucureşti: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955, p. 94.

[7] *Dicţionarul Explicativ al Limbii Române* (DEX). Ediţia a II-a. Bucureşti: Univers Enciclopedic, 1998, p. 44.

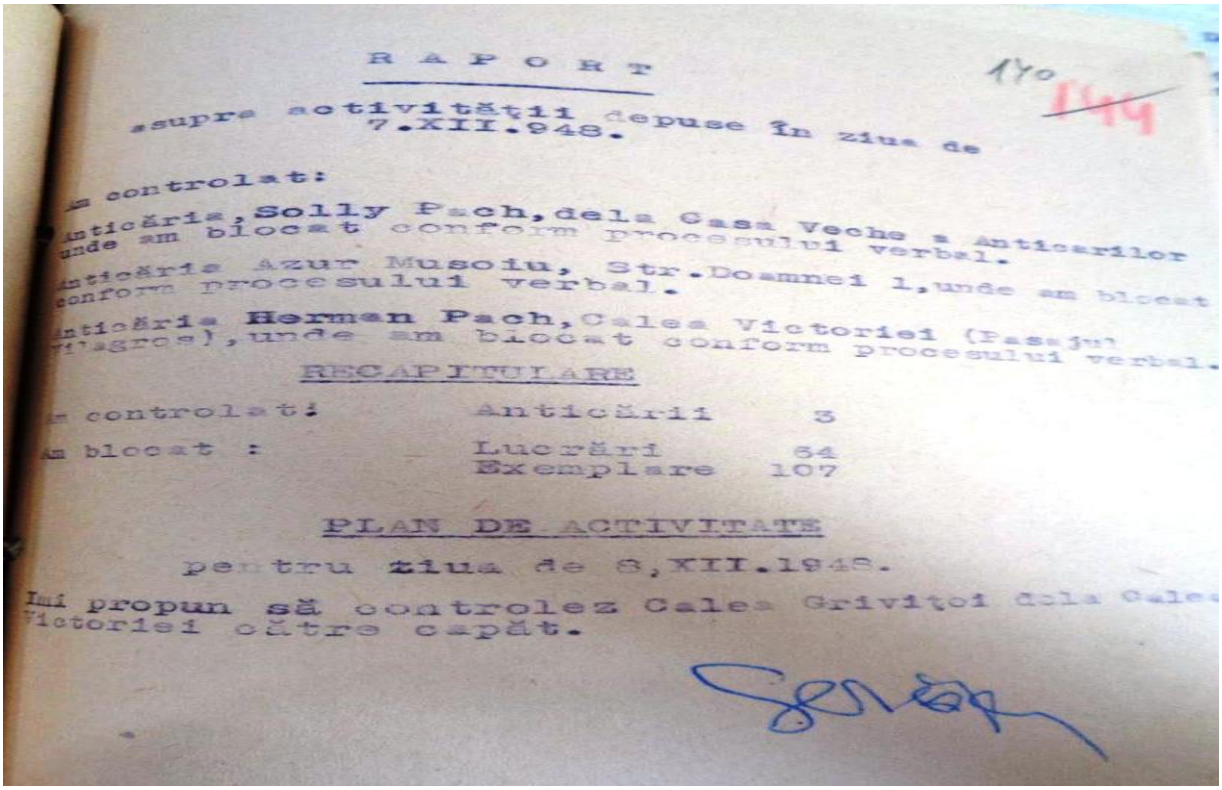
[8] http://imagoromaniae.ro/images/detailed/5/167291.jpg?t=1512683709, accesat la 18 iulie 2019.

Fig. 2. Casa Anticarilor – vedere laterală[9].

Toţi aceştia şi-au păstrat negoţul cu cărţi pînă în anul 1948 cînd comerţul a fost preluat de Stat",[10] care doar în decursul acelui an, a controlat aproximativ 90 de anticariate, printre care Soly Pach de la Casa veche a anticarilor, Azur Muşoiu din Str. Doamnei nr. 1 şi Herman Pach de pe Calea Victoriei. (vezi fig. 3).

[9] https://i.pinimg.com/originals/20/0e/46/200e4611523882a2c847374fe990c001.jpg, accesat la 18 iulie 2019.

[10] POTRA, George. *Din Bucureştii de altădată*. Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 466.



R A P O R T

asupra activităţii depuse în ziua de 7.XII.948.

Am controlat:

Anticăria „Solly Pach", dela Casa Veche a Anticarilor unde am blocat conform procesului verbal.

Anticăria Azur Musoiu, Str. Doamnei 1, unde am blocat conform procesului verbal.

Anticăria Herman Pach, Calea Victoriei (Pasajul Villacrosse), unde am blocat conform procesului verbal.

RECAPITULARE

Am controlat: Anticării 3

Am blocat : Lucrări 64
Exemplare 107

PLAN DE ACTIVITATE

pentru ziua de 8.XII.1948.

Mai propun să controlez Calea Griviţei dela Calea Victoriei către capăt.

Fig. 3. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosar nr. 7/1948, f. 140.

Astfel, ,,cenzorul Schäffer controlează anticăriile dulap de la Podul Mihai Vodă, aparţinînd lui Gheorghe Şvab, Grigore Antoniu, Lury Wolff, Pascal Finkelstein, Emanuil Gherner, N. Haram, Nissim Abramovici, Ion Ionescu, Aron Wittemberg, George Iliescu, Henrich Kleffner, Moise Rozenthal, Jean Trif, Stefan Lorentz, Herman Kraus, Radu Andreescu, Dumitru Foianu, Vasile Dijmănescu"[11].

Comercializarea cărţilor continua să se desfăşoare într-un flux constant, chiar dacă era atent supravegheată de autorităţi, ,,după cum reiese şi de la Arşavir Acterian, care activa ca librar şi anticar de cărţi la magazinul *Nastratin*, aflat lîngă teatrul de vară *Boema*, în perioada 1946-1949"[12]. Astfel, punînd în balanță abuzurile cenzurii regimului comunist cu abundența în care negustoria cărților vechi se instalase, se poate reliefa apanajul anticariatelor din perioada respectivă. Întrucît o istorie nemărturisită admite pierirea intelectuală, culturală, spirituală a generațiilor viitoare, este de dorit o oarecare independență a anticarilor de ceea ce se numește cenzură comunistă.

Dintr-un ,,raport făcut pe 4 februarie 1949, reiese faptul că Schäffer întîlneşte un vînzător necunoscut de cărţi, care abandonează cărţile la vederea cenzorului. Acesta încearcă să stabilească identitatea acestor vînzători, care erau prezenţi în centrul Capitalei şi sursele de aprovizionare ale colportorilor, iar insistenţa lui va avea foarte curînd rezultatul scontat"[13].

[11] COROBCA, Liliana. *Op. cit.*, p. 29.

[12] ACTERIAN, Arşavir. *Intelectualitatea interbelică între ortodoxie şi tradiţionalism*. Cuvânt introductiv de Eugen Ionescu. Ediție îngrijită de Fabian Anton. Bucureşti: Vremea, 2008, p. 39.

[13] COROBCA, Liliana. *Op. cit.*, p. 28.

Fără îndoială, insistența bulversantă a autorităților în ceea ce privește controlul absolut al acestor magazine, a condus către formațiuni de revoltă sau sustragere din fața reprezentanților forțelor publice de control. Acest gen de fapte a stîrnit motivația autorităților de a dezvolta o legislație de întărire a supravegherii difuzării culturii și artei.

În temeiul art. 44 şi art. 45 din Constituţia Republicii Populare Române şi prin decizia Consiliului de Miniştri nr. 130 din 1949, ,,a fost emis Decretul nr. 64 pentru organizarea Ministerului Artelor şi Informaţiilor, care trebuie să organizeze şi să supravegheze difuzarea culturii şi arta, după cum se arată şi la art. 2 (b), asigură răspîndirea în masele largi populare, a cărţilor, ziarelor şi revistelor”[14].

Astfel, cenzura comunistă dobîndeşte un cadru instituţional începînd cu data de 20 mai 1949 cînd, printr-o hotărîre a Consiliului de Miniştri, a fost înfiinţată Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor (D.G.P.T.)[15], fiind adoptat și ,,Decretul nr. 214 pentru transformarea Ministerului Artelor și Informațiilor în Ministerul Artelor, care avea prevăzut la articolul 2 că Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor va trece la noul minister”[16].

Astfel, prin Hotărîrea nr. 612/1949, Serviciul Control avea prevăzut la Art. II (6) ,,să reglementeze funcţionarea librăriilor, anticariatelor de cărţi şi bibliotecilor”[17].

,,Controalele repetate au arătat necesitatea de-a desfiinţa comerţul particular de anticariat de cărţi în mod treptat, în întreaga ţară, începînd cu Capitala. Pentru aceasta în 1949, s-au efectuat controale la 35 de magazine de anticariat de cărţi din care au fost luate 587 lucrări nedifuzabile şi epurate; la o anticărie cu secţie de bibliotecă de împrumut la care s-au blocat 56 cărţi; la opt anticării cu standuri în locuri fixe, care nu aveau autorizaţia de funcţionare a Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor”[18]. Acest lucru a condus la reducerea şi treptat la desfiinţarea anticariatelor atît din Bucureşti[19] cît şi din ţară.

Planul a funcționat în totalitate. Se dorea desființarea magazinelor ai căror proprietari luptau în mod solidar pentru autonomia proprie, refuzînd fenomenul de reducție la o instituție exclusiv controlată de Stat. Din păcate, anul 1950 s-a remarcat printr-o acțiune decisivă a autorităților, astfel încît, în București a devenit funcționabil un unic anticariat general, aflat în proprietatea și cîrmuirea Statului. ,,A urmat persecutarea anticarilor, consideraţi persoane duşmănoase, deşi marea lor vină consta în faptul că erau proprietarii unor anticariate”[20], ,,anticarul fiind persoana care se ocupă cu vînzarea şi cumpărarea cărţilor vechi, negustor, cunoscător”[21], ,,colecţionar de obiecte antice”[22].

---

[14] *Monitorul Oficial*, partea I-a, anul CXVII (1949), nr. 42, sâmbătă 19 februarie 1949, p. 1346.

[15] ŞERCAN, Emilia. *Cultul secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*. Iaşi: Polirom, 2015, p. 52.

[16] PETCU, Marian. Cenzura în România. În: PETCU, Marian (coord.). *Cenzura în spaţiul cultural românesc*.

Bucureşti: Comunicare.ro, 2005, p. 79.

[17] ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 10/1949, f. 8.

[18] COROBCA, Liliana. *Op. cit.* p. 29-30.

[19] Doar în Bucureşti existau aproximativ 30 de centre / anticariate de cărţi a căror control revenea în întregime Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor.

[20] COROBCA, Liliana. *Op. cit.* p. 30.

[21] *Mic dicţionar enciclopedic*. Bucureşti: Enciclopedică Română, 1972, p. 41.

Intenția autorităților nu s-a rezumat doar la aceste blamări la nivel instituțional, ci s-a propulsat către persoana umană însăși, proprietari de anticariate, cu scopul desființării definitive a acestor magazine și, implicit, a dezumanizării ori a depersonalizării. Statul a elaborat planuri de lucru pentru categorisirea, clasificarea și repartiția fondurilor create în acest sens.

După cum rezultă dintr-o informare ,,Secţia de control urmăreşte clasificarea, circulaţia, manipularea şi păstrarea tipăriturilor din toate unităţile care se ocupă sub o formă sau alta cu difuzarea lor către Biblioteci, anticariate, librării, pieţe şi paralel cu Secţia edituri dau avizul de topire către Fondul de Stat al cărții (FSC) şi de repartiţie a fondului special către anticariat. Această secţie avea un colectiv format din 4 oameni, fiecare răspunzînd de 4 regiuni din ţară şi 2 raioane din Bucureşti”[23].

Este relevant tipicarismul de care au dat dovadă autoritățile în elaborarea și implementarea actelor de control, atît din punct de vedere teoretic, cît și practic. Subcategorii, liste, adnotări, diferențieri regionale, constituiau doar o mică parte din rutina urmăririi și verificării amănunțite a liniilor de anticariat.

Într-o notă din anul 1956 se menţionează faptul că ,,ar fi de folos o listă de lucrări şi autori din anticariate, de la documentarea anticariatului şi din fondurile diverselor biblioteci.”[24]. În anul 1957, Secţia control prin ,,M. Ionescu, Vigder Litman, T. Barbosa îşi va axa munca de control în provincie în scopul urmăririi felului în care se va face verificarea, pe cont propriu a materialului achiziţionat de la cîteva centre de anticariat din provincie”[25].

O formațiune de Stat specifică, cu puteri depline, creată cu un scop precis, și anume acela de a aplica cenzura oricăror lucrări menite de a destăinui anumite aspecte ale regimului comunist, fiind coroborată cu accentul pus pe un totalitarism pe cale să schimbe mentalități de/a lungul a cîtorva decenii viitoare.

Secţia Control urmărea felul cum se efectua ,,clasificarea, păstrarea, manipularea, şi circulaţia tipăriturilor. În primul rînd urmărea dacă s-au retras lucrările prevăzute în liste, apoi felul cum sunt clasificate cărţile în fond liber şi special, condiţiile de păstrare a fondurilor speciale şi manipularea lor. Acest control se extinde asupra bibliotecilor de orice categorie (cu excepţia celor ale Partidului) dar şi asupra tuturor unităţilor difuzoare de tipărituri: chioşcuri, librării, anticariate, Fondul de Stat al Cărţii”[26]. Extensia departamentelor autoritare de cenzură s-a realizat în mod ferm, cuprinzînd cele mai mici unități teritoriale. Manifestarea acțiunii depline nu s-a încheiat odată cu organizarea structurală continuă, ci și cu aplicarea unei metodologii deloc rudimentare a unor modele cenzurale tipic comuniste.

Cu alte cuvinte, ,,în ceea ce priveşte metodele şi mijloacele folosite, am identificat patru tipuri de cenzură, şi anume: cenzura textului; controlul tirajelor; controlul cotelor de hîrtie; avizarea aprobărilor de imprimare şi difuzare”[27].

---

[22] BREBAN, Vasile. *Dicţionar General al Limbii Române*. Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p. 52.

[23] ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 15/1956, f. 1.

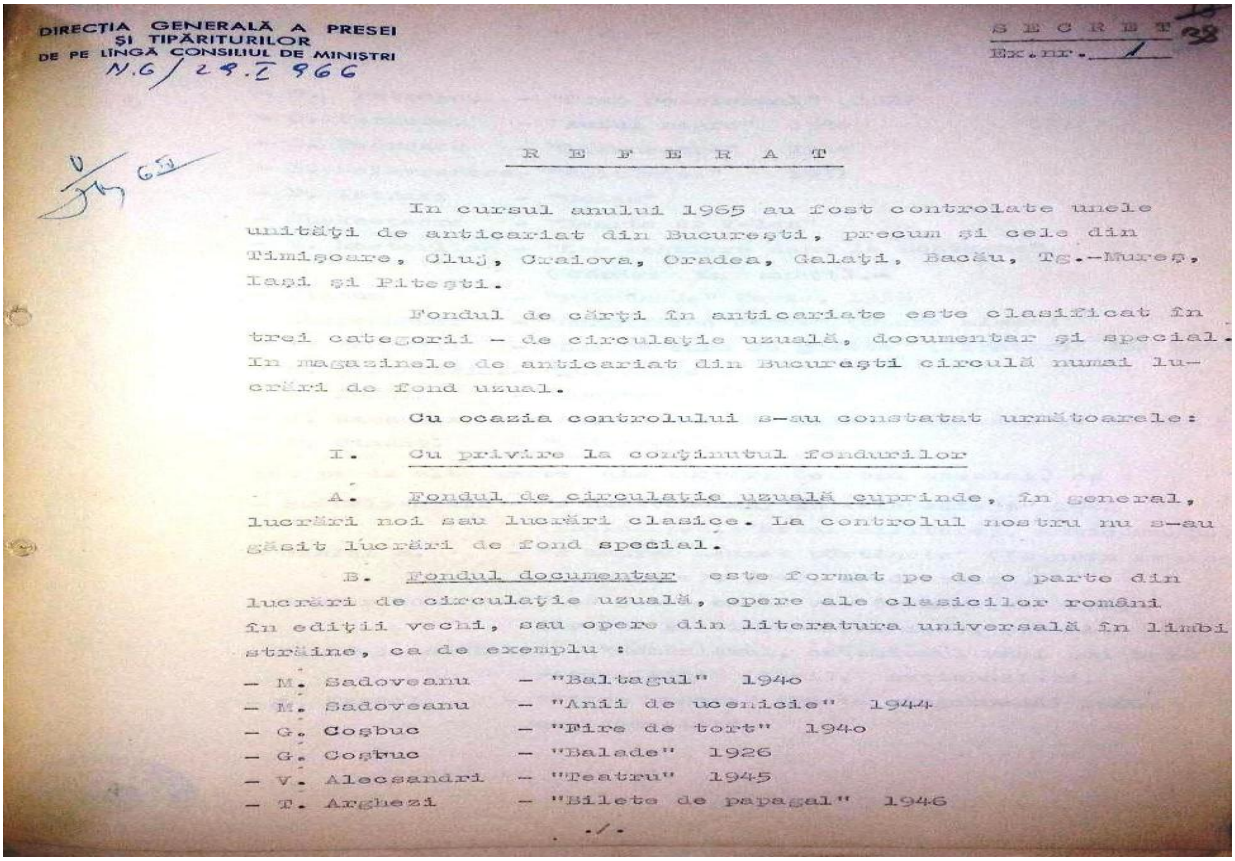
[24] *Ibidem*, f. 20.

[25] ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 23/1957, f. 8.

[26] ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 16/1956, f. 2.

[27] NEDELCU, Silviu - Constantin. *Cenzurarea presei ortodoxe în comunism.* Bucureşti: Eikon, 2019,

Începînd cu anul ,,1956 şi pînă în 1968, *Serviciul Biblioteci-Anticariat-Muzee*, a exercitat controlul bibliotecilor, al muzeelor, al anticariatelor şi exportului de *carte anticariat* din capitală şi din provincie”[28]. În cursul anului 1965 au fost controlate unităţile de anticariat din Bucureşti, precum şi cele din Timişoara, Cluj, Craiova, Oradea, Galaţi, Bacău, Tîrgu-Mureş, Iaşi şi Piteşti (vezi fig. 4).



DIRECŢIA GENERALĂ A PRESEI
ŞI TIPĂRITURILOR
DE PE LÎNGĂ CONSILIUL DE MINIŞTRI
N.G/29.I 966

S E C R E T 38
Ex. nr. 1

R E F E R A T

In cursul anului 1965 au fost controlate unele unităţi de anticariat din Bucureşti, precum şi cele din Timişoara, Cluj, Craiova, Oradea, Galaţi, Bacău, Tg.-Mureş, Iaşi şi Piteşti.

Fondul de cărţi în anticariate este clasificat în trei categorii – de circulaţie uzuală, documentar şi special. In magazinele de anticariat din Bucureşti circulă numai lucrări de fond uzual.

Cu ocazia controlului s-au constatat următoarele:

I. Cu privire la conţinutul fondurilor

A. Fondul de circulaţie uzuală cuprinde, în general, lucrări noi sau lucrări clasice. La controlul nostru nu s-au găsit lucrări de fond special.

B. Fondul documentar este format pe de o parte din lucrări de circulaţie uzuală, opere ale clasicilor români în ediţii vechi, sau opere din literatura universală în limbi străine, ca de exemplu :

– M. Sadoveanu – "Baltagul" 1940
– M. Sadoveanu – "Anii de ucenicie" 1944
– G. Coşbuc – "Fire de tort" 1940
– G. Coşbuc – "Balade" 1926
– V. Alecsandri – "Teatru" 1945
– T. Arghezi – "Bilete de papagal" 1946

./.

Fig. 4. ANIC, fond *Comitetul pentru Presă şi Tipărituri*, dosar nr. 64/1966, f. 38.

După cum reiese, dintr-o notă privind controlul anticariatelor doar în perioada aprilie-mai 1965, au fost controlate 6 unităţi de anticariat din Bucureşti şi provincie[29], iar în 1966 au fost controlate următoarele anticariate din provincie: Bacău, Constanţa, Craiova, Botoşani, Satu Mare, Cluj, Timişoara, Arad, Galaţi, Brăila, Tîrgu-Mureş, Piteşti, Ploieşti[30], Lugoj, Reşiţa, Lipova, Suceava, Dorohoi, Gura Humorului, Aiud, Bistriţa, Gherla, Dej, Turda, Braşov, Sibiu, Săcele, Bran, Sfîntu Gheorghe, Mediaş, Sighişoara, Agnita, Blaj, Făgăraş, Piatra-Neamţ Roman, Ploieşti, Buzău, Tîrgovişte, Rîmnicu-Sărat[31]. Aceste controale au avut loc nu numai la anticariatele din ţară ci şi la cele din capitală.

Referitor la ,,anticariatele de Stat, acestea erau subordonate Centrului de Librării București, care avea peste 30 de spații de achiziții, şi anume: pe Calea Moșilor erau două, unul pe bulevardul

p. 151.

[28] COROBCA, Liliana. *Op. cit.*, p. 106.

[29] ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 65/1965, f. 187-188.

[30] ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 60/1966, f. 44-46.
[31] *Ibidem*, f. 58-59.

Carol I, și unul aproape de Piața Obor, pe bulevardul Ștefan cel Mare, 1 Mai, Academiei, lîngă Librăriile Sadoveanu şi Eminescu și pe Calea Victoriei unde erau cele mai multe”[32]. Aceasta este situaţia anticariatelor din perioada comunistă în România.

Exigențele vremii au impus într-un moment de cotitură, poate, o restructurare a planurilor de organizare a activității Securității și o preluare a atribuțiilor Statului de către aceasta. Se impunea crearea unei instituții în care planul oficial, de cenzură, ascundea și o altă fațetă, aceea de organ de suprimare a oricărui tip de activitate subversivă.

,,Desfiinţarea instituţiei oficiale a cenzurii, eveniment care a avut loc în anul 1977, a avut drept consecinţă imediata reconsiderare a activităţii Securităţii. După desfiinţarea Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor / Comisia pentru Presă şi Tipărituri, reiese dintr-un plan de măsuri din 10 ianuarie 1978, că prioritatea ofiţerilor de Securitate era recrutarea personalului tehnic şi administrativ din presă”[33].

Astfel, apare o nouă etapă în procesul de control, adaptată la cerinţele care s-au impus la momentul respectiv. De aceea, ,,la mijlocul anului 1980, o nouă instituţie a fost înfiinţată, şi anume: *Serviciul Lectură* din Consiliul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă, un for de îndrumare şi control cenzorial. Acesta a dus, în realitate, la o dublă cenzură”[34]. Noua situație va avea consecințe drastice asupra societății prin dublarea cenzurii, dar poate fi și o anticipare a ceea ce va conduce la răsturnarea regimului comunist în următoarea decadă.

,,Din anul 1977, cenzura a fost efectuată la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, dar într-o formă mult mai rafinată, întrucît conducătorii acestui Consiliu au reuşit să transfere, treptat responsabilitatea activităţii de cenzură asupra tuturor celor aflaţi în funcţii de conducere în presă şi în celelalte instituţii axate sau avînd tangenţă cu vehicularea informaţiilor de orice natură şi sub orice formă”[35].

Referitor la breasla anticarilor, îi putem aminti: pe ,,Corneliu Beda, cel mai titrat anticar şi șeful anticariatului de pe Calea Moșilor, absolvent de istorie, muzeograf, membru fondator al clubului colecţionarilor: cartofili, numismaţi, filatelişti”[36], și pe ,,Simion Mihuță, cunoscut ca *decanul anticarilor*”[37], dar și pe ,,Mircea Sterescu, fostul bibliotecar al Casei Regale care în perioada comunistă avea acasă anticariat particular, unde puteai găsi cărți minunate, multe dintre ele interzise de regim”[38]. ,,Acesta a fost arestat în 1960 pentru că vindea cărţi sau le împrumuta contra cost”[39].

---

[32] ALEXA, Cătălin. *Vechi meserii urbane. Meserii rare în oraşul de azi*. Bucureşti: Etnologică, 2018, p. 16.

[33] ŞERCAN, Emilia. *Op. cit.*, p. 175.
[34] COROBCA, Liliana. *Op. cit.*, p. 266.

[35] *Ibidem*, p. 269-270.

[36] http://www.imagist.ro/nicolae-muscel-anticarul-cu-joben/, accesat la 15 mai 2019.

[37] https://emiliachebac.com/anticar-de-bucuresti/, accesat la 29 mai 2019.

[38] https://www.totb.ro/poate-unul-dintre-ultimii-anticari-adevarati-din-romania/, accesat la 15 mai 2019.

[39] IONIŢOIU, Cicerone. *Victimele terorii comuniste. Arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, uciși*. *Dicţionar S*. Bucureşti: Maşina de scris, 2008, p. 406.

,,Pînă în 1989 existau cărți la secret și volume interzise, pe motive: politice, religioase, sexuale şi sociale”[40], pentru care se putea intra la închisoare. ,,Între anticari şi cumpărători nu aveau loc discuţii despre cărțile interzise, decît atunci cînd se ajungea la un anumit nivel, după cum afirmă domnul Nicolae Muscel cunoscut ca *anticarul cu joben*”[41], care a deschis prima firmă de anticariat din România, în Bucureşti, după 1990.

,,Controlul preventiv aplicat inițial presei, apoi cărților, constituie etapa cea mai importantă a cenzurii din această perioadă şi a avut efectele cele mai drastice asupra schimbării mentalității societății românești în timpul regimului comunist”[42].

După anul 1990 mass-media, editurile, librăriile, bibliotecile şi anticariatele au fost eliberate de sub tirania cenzurii, după cum reiese şi din Constituţia României din 1991, unde la Articolul 30 (2) este menţionat faptul că ,,cenzura de orice fel este interzisă”[43].

Concluzii:

În perioada anilor 1944-1989 cenzura s-a exercitat pe toate planurile, după cum am arătat, pe baza documentelor consultate şi a cercetărilor efectuate, în special la Arhivele Naționale ale României, la sediul din Bucureşti.

S-a constatat faptul că cenzura exercitată asupra bibliotecilor și anticariatelor, prin controlul instituționalizat, aplicat presei și cărților, a avut efectele cele mai drastice asupra schimbării mentalității colective a societății românești, cu repercursiuni puternice după anul 1990.

Bibliografie selectivă

1. Documente de arhivă

1. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 7/1948, f. 140.
2. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 10/1949, f. 8.
3. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 15/1956, f. 1, 20.
4. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 16/1956, f. 2 .
5. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 23/1957, f. 8.
6. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 65/1965, f. 187-188.
7. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 60/1966, f. 44-59
8. ANIC, fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, dosarul nr. 64/1966, f. 38.

2. Legislație

[40] KAROLIDES, Nicholas J. ; BALD, Margaret ; DAWN, Sova B. *100 de cărți interzise. O istorie a cenzurii în literatura mondială*. Ediția a doua. Piteşti: Paralela 45, 2009, p. 479-481.

[41] ALEXA, Cătălin. *Op. cit.*, p. 16.

[42] COROBCA, Liliana. *Op. cit.*, p. 13.

[43] *Monitorul Oficial*, partea I, anul III (1991), nr. 233, Joi 21 noiembrie 1991, p. 5.

1. *Monitorul Oficial*, partea I-a, anul CXVII (1949), nr. 42, sîmbătă 19 februarie 1949.
2. *Monitorul Oficial*, partea I, anul III (1991), nr. 233, joi 21 noiembrie 1991.

3. Dicţionare, enciclopedii, lexicoane

1. BREBAN, Vasile. *Dicţionar General al Limbii Române*. Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987.
2. CANDREA, Aurel I. ; ADAMESCU, Gheorghe. *Dicţionar Enciclopedic Ilustrat al Limbii Române din trecut şi de astăzi ,,Cartea Românească"*. Bucureşti: Cartea Românească, 1931.
3. *Dicţionarul Explicativ al Limbii Române* (DEX). Ediţia a II-a. Bucureşti: Univers Enciclopedic, 1998.
4. *Dicţionarul Limbii Române Literare Contemporane*. Vol. I (A-C). Bucureşti: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955.
5. IONIŢOIU, Cicerone. *Victimele Terorii Comuniste. Arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, ucişi. Dicţionar S*. Bucureşti: Maşina de scris, 2008.
6. *Mic Dicţionar Enciclopedic*. Bucureşti: Enciclopedică Română, 1972.

4. Lucrări de specialitate

1. ACTERIAN, Arşavir. Ediție îngrijită de Fabian Anton. *Intelectualitatea interbelică între Ortodoxie şi Tradiţionalism*. Cuvînt introductiv de Eugen Ionescu. Bucureşti: Vremea, 2008.
2. ALEXA, Cătălin. *Vechi meserii urbane: meserii rare în oraşul de azi*. Bucureşti: Etnologică, 2018.
3. COROBCA, Liliana. *Controlul cărţii. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*. Bucureşti: Cartea Românească, 2014.
4. FICEAC, Bogdan. *Cenzura comunistă şi formarea ,,omului nou"*. Bucureşti: Nemira, 1999.
5. KAROLIDES, Nicholas J. ; BALD, Margaret ; DAWN, Sova B. *100 de cărţi interzise. O istorie a cenzurii în literatura mondială*. Ediția a doua. Piteşti: Paralela 45, 2009.
6. NEDELCU, Silviu - Constantin. *Cenzurarea presei ortodoxe în comunism*. Bucureşti: Eikon, 2019.
7. POTRA, George. *Din Bucureştii de altădată*. Bucureşti: Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.
8. ŞERCAN, Emilia. *Cultul secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*. Iaşi: Polirom, 2015.

5. Articole/studii de specialitate

1. CARAVIA, Paul. Studiu Introductiv. În: CARAVIA, Paul. (coord.). *Gîndirea interzisă: Scrieri cenzurate. România 1945-1989*. Cuvînt înainte de Academician Virgil Cîndea. Bucureşti: Enciclopedică, 2000, p. 17-40.
2. PETCU, Marian. Cenzura în România. În: PETCU, Marian (coord.). *Cenzura în spaţiul cultural românesc*. Bucureşti: Comunicare.ro, 2005, p. 15-113.

6. Webgrafie

1. http://www.imagist.ro/nicolae-muscel-anticarul-cu-joben/, accesat la 15 mai 2019.
2. https://www.totb.ro/poate-unul-dintre-ultimii-anticari-adevarati-din-romania/, accesat la 15 mai 2019.

3. https://emiliachebac.com/anticar-de-bucuresti/, accesat la 29 mai 2019.
4. https://i.pinimg.com/originals/20/0e/46/200e4611523882a2c847374fe990c001.jpg, accesat la 18 iulie 2019.
5. http://imagoromaniae.ro/images/detailed/5/167291.jpg?t=1512683709, accesat la 18 iulie 2019.

THE INTENSITY OF THE ETHNOFOLCLORIC CONSTITUENTS IN THE RURAL INSPIRATION PROSE FROM BESSARABIA

Mariana Cocieru
PhD., Senior Scientific Researcher, Romanian Philology Institute "Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministry of Education, Culture and Research of the Republic of Moldova

Abstract: At the beginning of his assertions, the rural prose of Bessarabia takes the form of chronic narratives, close to folkloric models. Rural villagers, enunciating the village and its problems, assimilate the essential feature of anonymous creators and use in their works characters, means, methods of folk origin trying to explain the whole universe, including the urban one, as a way of defending against social-political chaos. Reflector of a genuinely unaltered, traditional environment of a kind of „patriarchal paradise", this prose model initiates a vehement opposition to new social events destined to destroy the isolated, autonomous and rebellious spatial concept of „village-fortress" to any contact from outside. Important for studying the specificity of the relation between folklore and literature in Bessarabia is the activity of documenting the writers in order to know the folk creation and to collect the immaterial treasure.
The creative identity of the author is the correlation of several folkloric elements – the story, the ballad, the lyric song, the legend. Par example, writer V. Vasilache uses the allegory, structure and system of conventions of the story, V. Beşleagă approaches historical traditions, legends, dream and folkloric symbols, the narrative fabric of I. Druță has a close connection with folklore by escalating the oral forms of the story.

Keywords: rural prose, native spirit, popular culture, folkloric space, aesthetic transfiguration.

În perioada „dezgheţului hruşciovist", literatura română din Basarabia anilor 1960 a fost marcată de o diversificare a tendinţelor şi orientărilor artistice. Căutările maeştrilor de condei erau orientate spre experimentarea simbiozei „elanului romantic cu notaţia realistă" [1, p. 12], a elementului liric cu cel epic, a metaforei cu vocabula folclorică, a analiticului cu psihologicul, a observaţiei sociale cu monologul interior, a experimentelor moderne cu practicile tradiţionale. În rezultatul acestor căutări s-a dezvoltat „proza lirică de respiraţie rurală" [1, p. 12], care s-a transformat într-un puternic curent artistic, cu implicaţii tipologice de *sămănătorism* şi *neosămănătorism*, avîndu-l ca promotor pe scriitorul I. Druţă, urmat de V. Vasilache, V. Beşleagă, N. Esinencu, V. Ioviţă, D. Matcovschi, N. Vieru.

Criticul Ion Ciocanu, atunci cînd supune revizionismului est-etic termenul de „proză rurală", ajunge la concluzia că „folosit în chip abundent în critica literară de odinioară, nu trebuie evitat în mod categoric" [2, p. 319]. Din perspectiva unui instrument de lucru, termenul s-a aflat în atenţia diverşilor critici, atît din Rusia şi republicile post-sovietice („деревенский" roman), cît şi din România şi Basarabia. Astfel, N. Bileţchi îl utilizează în repetate rînduri în studiile sale *Romanul şi contemporaneitatea* şi *Consideări şi reconsideări*, iar A. Gavrilov, rezervat – în volumul *Reflecţii asupra romanului*. Ceva mai tîrziu, în 2003, criticul A. Gavrilov va reveni în studiul *Proza rurală, sămănătorismul şi problema sincronizării* cu unele nuanţări asupra fenomenului respectiv: „Proza rurală cvasisămănătoristă din anii '60-'70 n-a fost un fenomen regional, ea a cunoscut o amplă dezvoltare şi în literaturile din alte republici ale spaţiului exsovietic şi chiar exsocialist, inclusiv în literatura rusă, unde a fost reprezentată de o întreagă pleiadă de prozatori de mare

popularitate în epocă: V. Belov, V. Astafiev, V. Şukşin, S. Zalîghin, V. Rasputin, A. Nosov, de scriitorul kirghiz de limbă rusă C. Aitmatov ş. a. Unele similitudini (tradiţionalismul conservator, opoziţia sat-oraş, superioritatea morală a ţăranului sau a intelectualului de origine rurală etc.) ale acestei proze multinaţionale cu sămănătorismul românesc erau evidente, deşi, cu excepţia prozei rurale basarabene, de nici o influenţă a acestuia nu putea fi vorba. E de presupus că fiecare literatură naţională îşi avea propriile sale tradiţii similare cu cele sămănătoriste" [3, p. 31]. În cele din urmă, mişcarea literară denumită „proza rurală" din Basarabia, în care „ruralismul şi-a găsit expresia artistică cea mai autentică", iar mai tîrziu şi prin depăşirea lui, ia amploarea unui curent ideologico-literar, reprezentat de „un tradiţionalism sincronizat cu spiritul epocii sale de vîrf" [3, p. 32-33].

Valentina Marin Curticeanu în monografia *Realismul romanului rural românesc* evidenţiază faptul că „romanul românesc rural are şansa să-şi recapete contemporaneitatea pierdută şi să devină, la fel ca romanul citadin, o mitologie necesară" [4, p. 39], iar Nicolae Bîrna în cercetarea *Ipostaze ale modernizării prozei rurale* demonstrează că o proză modernă poate fi creată şi în baza elementelor rurale, continuînd ideile criticului literar E. Lovinescu, care întrevedea dezvoltarea romanului din două perspective: „o evoluţie a materialului de inspiraţie de la rural la urban; o evoluţie a tratării de la subiect la obiect sau de la lirism la adevărata literatură epică" [5, p. 168].

Argumente concludente în favoarea intensităţii pe care a exercitat-o cultura populară asupra afirmării prozei rurale ca mijloc imanent de expresie sunt aduse de exegetul I. Ciocanu: „În străduinţa lor de a exprima realitatea specifică satului, scriitorii apelează neapărat la mijloace şi procedee din *creaţia orală* a sătenilor, la felul de a folosi resursele lingvistice, specific oamenilor de la sat, la alte particularităţi ale manifestării personajelor plăsmuite de scriitori pe baza contemplării şi studierii exponenţilor populaţiei rurale" [2, p. 321]. Într-un studiu recent, criticul face o observaţie şi din perspectiva contextului social-politic. În scopul ignorării regimului propagandist, prozatorii au revenit la o „scriitură de tip folcloric sau crengian, exaltînd modul de viaţă constituit istoriceşte al ţăranului basarabean care, chiar în condiţiile draconice de după 28 iunie 1940, au arat şi semănat, au adus pe lume fii şi fiice, le-au asigurat o existenţă cît de cît normală ca să poată învăţa carte" [6, p. 11].

Investigînd sfera de răspîndire a termenului de *proză rurală*, observăm că cercetătorii M. Cimpoi, I. Ciocanu, A. Gavrilov, E. Botezatu, M. Dolgan, A. Burlacu, T. Butnaru, A. Ghilaş ş. a., într-o măsură mai mare sau mai mică, utilizează dublete-sinonime în studiile lor: „proză lirică de respiraţie rurală" – M. Dolgan; „tematică rurală", „ruralism" – E. Botezatu, M. Cimpoi; „lirică rurală", „viziune rustică" – T. Butnaru; „proză rurală" – I. Ciocanu, A. Gavrilov, A. Burlacu, A. Ghilaş.

În aceeaşi ordine de idei vom invoca şi similitudinea recurentă a principiului fundamental al ideologiei regionalismului cultural etalat în literatura interbelică prin exploatarea *spiritus loci* (spiritul locului/local) ca modalitate de „resurecţie" a ideii de specific naţional. Drept model probat, pentru scriitorii postbelici „exaltarea spiritului autohton în cultura şi literatura română din Basarabia interbelică ilustrează o nevoie specifică de autoafirmare imperioasă a identităţii naţionale, care se simţea ameninţată de «invazia» influenţelor din exterior" [7, p. 6]. Printre principiile de bază ale acestui model de „rezistenţă seculară subterană", care au devenit necesare dezvoltării ulterioare a literaturii de după război, se înscriu: „descoperirea şi (re)punerea în circulaţie a unor teme şi valori estetice mai mult sau mai puţin inedite, ne(re)cunoscute la Centru: regiunea în articulaţiile sale intime, regionalismele, lumea rurală, viaţa populară, peisajele autohtone etc." [7, p. 7].

Analizînd procesul literar din perioada anilor '60-'80, exegeta T. Butnaru observă că „experienţa dramatică a acestei generaţii de scriitori a determinat ca drumul lor în literatură să fie deseori urmărit de obsesia satului. Ceea ce L. Blaga confirmase anterior, [că] «veşnicia s-a născut la sat», corespundea întru totul dispoziţiei lor interioare şi structurii sufleteşti. Deşi,

după precizarea lui E. Manu, că tipologic ei nu mai sunt «țărani, ci intelectuali», nostalgia satului îi însoțește, revărsîndu-se în confesiuni lirice vibrante. Reconstituirea atmosferei rustice vine direct prin prisma creației populare. «Satul din suflet» care trăiește în intuiția lor scriitoricească nu le-a permis să se depărteze prea mult de folclor, nici atunci cînd o senzație de «saturație folclorică» se întrezărește la orizontul contemporaneității, iar tendința spre reflexele poeziei moderniste deveniseră o modă" [8, p. 9].

Academicianul M. Cimpoi surprinde în transfigurarea estetică a spațiului folcloric nu doar „o orientare tematică, ci substanța organică a literaturii basarabene, dimensiunea ei ontologică fundamentală". Satul devine pentru scriitori „o oglindă a universului", o „imago mundi", o „realitate absolută". Criticul va evidenția un adevăr consemnat și de alți exegeți: „Satul basarabean se identifică mai degrabă cu spațiul suferinței; istoria îl terorizează din toate cele patru părți ale lumii, îl transformă într-un «nod» tragic. Marcat de «fatum», agresat de civilizație, se ține, însă, de «obiceiul pământului» și supraviețuiește" [9, p. 217].

Prozatorii ruraliști, enunțînd satul și problemele lui, își însușesc trăsătura esențială a creatorilor anonimi ai capodoperelor folclorice și utilizează în operele lor personaje, mijloace, procedee de origine indigenă, ceea ce-i permite cercetătoarei Ana Ghilaș să investigheze procesul literar din Basarabia din perspectiva modelului *bonus pastor* [10]. „Trimiterea la *rusticitate,* afirmă exegetul Dan Mănucă, devine obligatorie în orice scriere care aspiră la un statut cît de cît literar" [11, p. 41], mai ales, cînd prozatorul încearcă să explice universul în totalitate, inclusiv pe cel urban, ca pe un mod de apărare împotriva haosului social-politic. De aceea „cercetarea spiritualității rustice ne-ar putea reda umanitatea, un univers pluridimensional care să ne elibereze din capcana orizontului plat în care *homo videns* navighează, unde omul plat își pierde clipă de clipă dimensiunea profund umană" [12]. Prin urmare, reabilitarea umanității, dar și rezistența în fața vitregiilor istorice au fost ancorate de către scriitori în valorificarea simbolurilor mitico-folclorice: *pământul, drumul, izvorul, hora, cimpoiul, fluierul, buciumul, cornul, doina, casa, pragul, focul din vatră, peștera, biserica, elementele de port național, păsările, păstorul, toiagul, mama* etc. Astfel, folclorul nu este doar un izvor de inspirație pentru prozatori, ci o legătură strînsă cu tradiția, cu psihologia populară.

Investigațiile folcloristice de ultimă oră s-au străduit să stabilească rolul colectivității și al individului în crearea, păstrarea și transmiterea folclorului. Ceea ce este nou pentru individ, capătă rezonanță în colectivitate doar dacă consună tradiției și devine un bun asimilat. Prin urmare, caracterul colectiv al creației populare mizează pe raportul dintre creatorul popular și colectivitatea căreia aparține și relația dintre tradiție și improvizație. În mod evident, modelul *bonus pastor* reprezintă un simbol al etniei.

Pentru a elucida factorii care participă la sensibilizarea artistică a *prozei rurale* să urmărim ce reprezintă spațiul și timpul în mentalitatea țăranului român. Timpul pentru individul de la țară este legat de spațiul rural, cel al satului și se pretează judecății din două perspective: „timpul ca fenomen pozitiv, [...] legat de știința pozitivă populară [...] inseparabil de observarea obiectivă a cerului și timpul fenomen mistic, [...] legat de credințe și obiceiuri, inseparabil de observarea strictă a rînduielilor colective magico-religioase" [13, p. 8]. Astfel, pentru a creiona personaje specifice mediului rural, prozatorii sunt îndemnați să dea pondere timpului și spațiului în concepție populară. Timpul, reprezentat de marea trecere existențială, necesită din partea maeștrilor de condei conștientizarea elementelor indispensabile unei atare derulări temporale. Probabil din aceste considerente, proza de respirație rurală transfigurează constituentele etnofolclorice în strînsă legătură cu cadrul ritualico-magic de desfășurare a acestora. Timpul în viziune folclorică se desfășoară în strînsă corelație cu viața spirituală a mediului sătesc, de aceea „nu apare anormal și ciudat, ci organic, plin de sens și firesc" [13, p. 14].

Cît privește spațiul folcloric, doar țăranul e avizat să-i dea acestuia esență, valoare și

pondere, deoarece în fond „țăranul nu pleacă nici de voie, nici de nevoie. El n-are unde să-și mute sărăcia, pentru că, smuls de pe ogorul lui, ar fi osîndit să piară ca un arbore smuls din rădăcini. De aceea țăranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național" [14].

Investigînd transfigurarea spațiului de sorginte folclorică în proza rurală, vom releva o etapă esențială și pentru o cercetare etnologică, care presupune determinarea spațiului prin stabilirea și delimitarea hotarului ca „margine a unui spațiu cultural" [15, p. 18]. Afirmarea și esențializarea fenomenului de *proză rurală* în literatură, prin invocarea habitatului tradițional, a motivat descrierea satului și a țăranului în ipostaza lor fenomenologică (natură, atmosferă, cadru rustic, personaje, limbaj, vestimentație, ocupații specifice, obiceiuri și tradiții etnofolclorice, mentalități etc.). În universul creator al scriitorilor români din Basarabia, după cum menționează T. Butnaru, „satul esențializează, el aprofundează ideea continuității, a permanenței, a legăturilor originare cu pămîntul, cu problemele sociale și morale ale vieții omenești" [16, p. 23]. Scriitorii înșiși insistau asupra acestui adevăr – pentru ei spațiul rural e „acea eternă lecție de colectivitate, acel suflu al întregului", „e întrupare, rod și saț, pîinea noastră cea de toate zilele, vinul de pe masă, cîntec și joc, tradiții noi și obiceiuri de cînd lumea, nod al șoselelor asfaltate și loc al șezătorilor, unde mai răsună bătrînescul murmur al baladelor" [17, p. 12].

Reflector al unui mediu genuin, nealterat, tradițional, a unui fel de „rai patriarhal", modelul respectiv de proză inițiază o opunere vehementă față de noile evenimente sociale, destinate să distrugă conceptul spațial de „sat-cetate", izolat, autonom și rebel la orice contact din afară. Aproape în toate operele literare ale perioadei respective este evocat spațiul delimitat, reprezentat printr-un sat aflat undeva la periferiile spațiului urban, mai adesea izolat de păduri și ape, de regulă, așezat pe deal, sau între dealuri, cu prescripția bine determinată de a fi ferit de diverse intruziuni. Delimitarea strategică a spațiului prin hotare oferă scriitorilor posibilitatea de a crea o altă imagine a însingurării. Momentul este relevant, deoarece permite concentrarea unui prilej de a opune rezistență stabilă noilor implicații ale transformărilor sociale și tehnice parvenite din mediul urban. Oponența creată permite cititorului să surprindă în detaliu valorile morale și spirituale ale satului, acesta reprezentînd „cu adevărat o unitate socială românească organică. Tot ce ne aparține mai deplin și este crescut mai viu în sat se află. Minunea istorică a poporului românesc în fața căreia istoricii străini și români stau nedumeriți o pot afla tot aici. Vechea noastră civilizație este o civilizație sătească, despre care putem spune că a fost odată cu neamul" [18, p. 16]. Prin urmare, și personajele de sorginte folclorică, inspirate din mediul rural ca Onache Cărăbuș, Nuța, Horia Holban, mătușa Ruța, Gheorghe Doinaru, păstorul etc. (I. Druță), Toader Lefter, moș Pătrache (I. C. Ciobanu), badea Lisandru Povară, mătușa Vera (D. Matcovschi), moș Căprian (V. Ioviță), Lion, Anton Horodincă (G. Meniuc), Serafim Ponoară, mama Ileana, Ileana Râpoaica (V. Vasilache), Isai, Ignat, Ana, Filimon, Alexandru Marian (V. Beșleagă) etc. Sunt unici, singuratici, inadaptabili, care prin modalitatea lor distinctă de reacție la problemele existențiale se disting de colectivitate. Specifică personajelor respective este și intenția de creare a unui spațiu izolat în interiorul celui rural. Astfel, și casele acestora reprezintă un topos singularizat. Onache Cărăbuș își ridică casa pe un deal, casa păstorului chiar dacă e în centrul satului seamănă mai mult a stînă, Toader Lefter, dar și moș Pătrache își au bordeiele lor la care nu vor să renunțe, moș Căprian are casa cocoțată pe malul celei mai adînci rîpe, Ileana Râpoaica trăiește într-o văgăună, mama Ileana – pe un deal galben în niște ponoare, Serafim Ponoară ajunge, în cele din urmă, să aspire și el la un perete alb-siniliu proptit într-un ulm: „Iată de-amu mă simt ușor-ușor, parcă sunt văzduh! Am lăcaș... Aici am să rămîn, sub ulmul ista, sub streașina lui" [19, p. 439]. Arhetipurile create sunt păstrătoare ale credințelor acestui neam, purtătoare ale înțelepciunii seculare a strămoșilor, apărătoare ale tradițiilor și valorilor etice eterne.

E reflectarea unui spațiu pastoral, a unui „habitat claustrat", din care personajele respective nu încearcă să evadeze, ba se închid și mai mult, îngustîndu-și existența pînă la cea

a vetrei, cu conștiința veridică de a păstra viu focul din vatră. Aspectul de „bonus pastor" este explicat plenar și de Constantin Noica: „În țăranul nostru coexistă azi și precumpănit altădată *un suflet de tip pastoral*. Dacă tipul agrarian ar defini pe țăranul român, cum s-ar explica cultura noastră populară? Toate formele superioare ale culturii populare țin de singurătatea pastorală: dorul ca și jalea, doina ca și basmul" [20, p. 3].

Pentru Mircea Eliade fenomenul pastoral al izolării spațiale este în strînsă legătură cu păstrarea identității noastre naționale și culturale: „Păstorii – acești «marinari pe uscat», cum îi numește Constantin Noica – au alcătuit din cele mai vechi timpuri o prediasporă românească. Purtîndu-și turmele din Carpații pădurоși pînă în Dobrogea <...>, ei au contribuit nu numai la menținerea unității graiului și obiceiurilor românești, dar au alcătuit totodată un element universalist în plămada culturii populare" [Apud 21, p. 152].

Cercetarea asiduă a procesului de resuscitare a literaturii din Basarabia prin „întoarcerea la izvoare", percepută ca o revenire la spațiul mitic, a permis exegetei A. Ghilaș corelarea unor importante concepte menite a rezolva problema reabilitării identității naționale: „*relația tradiție-contemporaneitate, ethos popular-ethos general-uman, entitate națională și entitate individuală*" [22, p. 16]. Sincronizat cu procesul literar din dreapta Prutului, cel din Basarabia cunoaște o reabilitare a eticului și esteticului prin invocarea unor teme primordiale: tema mamei „ca un principiu cosmic, ca o *Magna Mater*, ca un simbol al continuității" [9, p. 165]; tema mioriticului ca „o dimensiune esențială a conștiinței românești din Basarabia cu tot complexul ei geopsihic de situare *hic et nunc* sub semnul unui fatum universal, dar și sub semnul vetrelor securizate ce asigură continuitatea" [9, p. 165].

La începutul afirmărilor sale, proza rurală din Basarabia ia forma unor narațiuni-cronici, apropiată modelelor folclorice, unde „faptele, întîmplările timpului, personajele" sunt introduse în țesătura textului, „decît văzute și plăsmuite ca generatori activi ai fenomenelor descrise" [23, p. 18]. Revelația estetică ia amploare prin romanele-cronică ale lui I. C. Ciobanu și continuă prin „analiză psihologică" romanescă inițiată de I. Druță.

Din perspectiva celor formulate prezintă interes operele: *Codrii* (1954), *Podurile* (1961), *Cucoara* (1975), *Podgorenii* (1982) de I. C. Ciobanu; *Caloian* (1967), *Disc* (1968), *Anton Horodincă* (1970) de G. Meniuc; *Zbor frînt* (1966), *Ignat și Ana* (1972-1973, 1997), *Acasă* (1963-1973), *Viața și moartea nefericitului Filimon* (1970) de V. Beșleagă; *Povestea cu cocoșul roșu* (1966) de V. Vasilache; *Singur în fața dragostei* (1966) de A. Busuioc, *Frunze de dor* (1955), *Ultima lună de toamnă* (1963), *Povara bunătății noastre* (1961-1967, 1985), *Biserica Albă* (1975-1981, 1986-1987), *Clopotnița* (1972), *Horodiște* (1975), *Toiagul păstoriei* (1984) de I. Druță; *Duda* (1973), *Bătuta* (1975), *Toamna porumbeilor albi* (1979),*Focul din vatră* (1982)de D. Matcovschi; *Rîsul și plînsul vinului* (1965), *Se caută un paznic*, *Fîntînarul*, *Magdalena*, *Raiul lui Vistian Pogor* din volumul *Dincolo de ploaie* (1979), *Un hectar de umbră pentru Sahara* (1984) de Vlad Ioviță etc. Pe parcursul anilor 1960-1980, odată cu „deschiderea hotarelor" și pătrunderea civilizației urbane în mediul rural, cu destabilizarea socială, prozatorii „recurg tot mai des la simbol, la mit, la legendă, la parabolă și la alte mijloace convenționale care îi permit scriitorului să creeze o lume imaginară în opoziție polemică cu cea reală, care îi contrazice idealul său" [24, p. 130].

Analizate în parte și confruntate, prozele scriitorilor români din Basarabia dezvăluie individualitatea creatoare a autorilor lor, dar și aspectele comune. Bunăoară, romancierul I. C. Ciobanu a cunoscut în folclor momente ale experienței și înțelepciunii poporului, a preluat învățămintele ascunse în zicala și proverbul popular (segment explorat și de Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, Ion Druță), a folosit pe larg elementul rustic pitoresc, a apelat nemijlocit la filozofia și etica populară, la „descrierea plastică și atrăgătoare a obiceiurilor populare, a nunților, a Paștelui etc." [23, p. 25], a surprins „rădăcinile spirituale ale poporului, legătura lui sufletească cu pămîntul și natura, valorile lui morale", fiind apreciat de critica literară „pentru reproducerea fidelă a anumitor dimensiuni ale vieții satului moldovenesc"

[23, p. 160]. După mai multe investigații observăm că accentele interacțiunii folclorului cu proza rurală s-au realizat prin excelarea baladescului și dramaticului, prin sugestiile alegoriei și parabolei, prin ponderarea elementului convențional și mai ales a celui de poveste și legendă, a timpului și spațiului de sorginte folclorică.

BIBLIOGRAPHY

1. DOLGAN, M. *În loc de argument*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări: manual – studii pentru şcoala universitară şi cea preuniversitară*. Chişinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 7-16.
2. CIOCANU, I. *Autenticitatea „ruralismului" în romanul „Povestea cu cucoşul roşu" de V. Vasilache*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări: manual – studii pentru şcoala universitară şi cea preuniversitară*. Chişinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 319-326.
3. GAVRILOV, A. *Proza rurală, sămănătorismul şi problema sincronizării*. În: *Metaliteratura*, 2003, nr. 7, p. 29-33.
4. CURTICEANU, V. M. *Critica şi modelul: Însemnări critice*. Bucureşti: Eminescu, 1986. 133 p.
5. LOVINESCU, E. *Istoria literaturii române contemporane*. Chişinău: Litera, 1998. 382 p.
6. CIOCANU, I. *Spiritul autohton în nuvelistica anilor '60-'70*. În: *Philologia*, 2015, nr. 3-4, p. 8-20.
7. CIOBANU-TOFAN, A. *Spiritus loci. Variațiuni pe o temă: Studiu*. Chișinău, Gunivas, 2001. 208 p.
8. BUTNARU, T. *Viziuni şi semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chişinău: S. n., 2011. 200 p.
9. CIMPOI, M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chişinău: Arc, 1997. 432 p.
10. GHILAŞ, A. *Romanul anilor '60. Modelul bonus pastor (material ştiinţifico-didactic)*. Chişinău: CEP USM, 2006. 120 p.
11. MĂNUCĂ, D. *Lectură şi interpretare. Un model epic*. Bucureşti: Minerva. 240 p.
12. CASSIAN MARIA, S. O cale către România profundă (III). În: Chronos XXI: Platformă intelectuală a Democrației creștine: Civism, Atitudine și Responsabilitate, 2 decembrie 2012. http://www.chronos21.ro/2012/12/o-cale-catre-romania-profunda/ (vizitat la 03.12.2016). Convorbiri Literare. 2010, Nr. 9 (177), p.
13. BERNEA, E. *Timpul la ţăranul român: Contribuţie la problema timpului în religie şi magie*. Bucureşti: Tipografia „Bucovina" I. E. Torouţiu, 1941. 77 p.
14. REBREANU, L. *Laudă ţăranului român: Discurs rostit la 29 mai 1940 în şedinţă publică solemnă cu răspunsul dlui I. Petrovici*. Bucureşti: Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1940. https://pongogonzo.wordpress.com/2013/06/14/liviu-rebreanu-lauda-taranului-roman/ (vizitat la 12.07.2019).
15. BUZILĂ, V. *Hotarul şi semnele de hotar în satul tradițional*. În: *Buletin ştiinţific*, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Tom 14. Chișinău, 2004, p. 18-55.
16. BUTNARU, T. *Orientări folclorice în poezia postbelică din Basarabia (anii 1960-1980)*. Chișinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2004. 215 p.
17. DAMIAN, L. *Îngînduratele porți*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1975. 136 p.
18. BERNEA, E. *Civilizația română sătească*. București: Vremea, 2006. 168 p.
19. VASILACHE, V. *Scrieri alese*. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 569 p.
20. NOICA, C. *Pagini despre sufletul românesc*. București: Humanitas, 1991. 112 p.

21. BENGA, G. *Mircea Eliade. Căderea în istorie*. Timișoara: Hestia, 2005. 226 p.
22. GHILAȘ, A. *Romanul anilor '60. Modelul bonus pastor (material științifico-didactic)*. Chișinău: CEP USM, 2006. 120 p.
23. CIOCANU, I. *Romanul „rural" postbelic în perspectivă estetică. Referat pentru obținerea titlului de doctor habilitat în filologie (în baza lucrărilor publicate*). Chișinău, 2000. 45 p.
24. GAVRILOV, A. *În căutarea de noi repere pe drumul gîndirii: Studii, articole, comunicări, prelegeri, fragmente*. Chișinău: S. n., 2013. 458 p.
25. CIMPOI, M. *Alte disocieri*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1971. 255 p.

ANALYSIS OF COMMUNICATION BOARDS IN ONLINE UNIVERSITY COURSES

Mihaela Gazioglu, Carina Ionela Branzila
Phd 'Al.I.Cuza' University of Iași, CELTA, PhD Student and Graduate Assistant of English 'Clemson' University, USA, PhD, Assistant Lecturer of English, FEAA, 'Al.I.Cuza' University of Iași

Abstract: Nowadays, when technology advances at a rapid pace, everything, including university studies, needs to adjust to this rapid change. One of the ways in which higher institutions of education like universities adapt to these changes is to offer online courses, free or for a tax. These courses are becoming increasingly popular worldwide. An important part of these online courses is represented by discussion boards, which are an integral and extremely valuable part of such courses. This article will analyze the content of these discussion boards to show their usefulness and effectiveness.

Keywords: discussion boards, online, university courses

Nowadays, when technology advances at a rapid pace, everything, including university studies, needs to adjust to this rapid change. One of the ways in which in which higher institutions of education like universities adapt to these changes is to offer online courses, free or for a tax. These courses are becoming increasingly popular worldwide. A quick internet survey shows that prestigious universities like Standford offer as many as 185 online courses, Harvard offers no less than 157 courses, MIT a staggering 203 courses whereas Microsoft, another important learning platform, offers 295 online training courses. It seems the future of learning is happening online. An integral and extremely important part of these online courses is represented by discussion boards, which are an integral and extremely valuable part of these courses. In this article the authors will analyze the content of such discussion boards so as to show their usefulness in the case of these online courses. At the beginning of the analysis of the online discussions, research was based on the discussion transcripts and it was mainly focused on gathering quantitative data about levels of participation (Henri, 1992). However, researchers realized that the information about the number of contributions that students made did not help much in evaluating the quality of the interaction (Meyer, 2004). Thus, content analysis was used as a technique to make available the information contained in transcripts of asynchronous discussion groups. Henri called CMC a ''gold mine of information concerning the psycho-social dynamics at work among students, the learning strategies adopted, and the acquisition of knowledge and skills'' (1992, p. 118). Other researchers used the transcripts of online discussions to study critical thinking (Bullen, 1997; Newman, Webb, & Cochrane, 1995) or the process of the social construction of knowledge (Gunawardena, Carabajal, & Lowe, 2001; Gunawardena, Lowe, & Anderson,1997). In this context it is easy to notice that the purpose for using content analysis is to reveal information that is not readily available just by reading the transcripts. Thus, for this reason, content analysis is still the main method used to analyze online discussion.

The first point of reference for a content analysis is the transcript of the discussion. This transcript is read and analyzed and codes using a special classification scheme are assigned to certain aspects of the text. The analysis unit is typically the sentence or paragraph. However, depending on the length of the online discussion the corresponding analysis can be "difficult, frustrating and time-consuming" (Rourke et al, 2001).

In time, there have been developed various models for analyzing and interpreting the data in online courses. One of the first models to be designed was Henri's (1992) analysis based on categorizing 'message units' into five dimensions of learning: participation, interaction, social, and cognitive and metacognitive. It is important to mention that she divided the cognitive dimension into five types of reasoning skills: 1) elementary clarification, 2) in-depth clarification, 3) inference, 4) judgment, and 5) strategies. Moreover, Henri pointed out that it is not enough to merely examine the *skills* demonstrated in message content, but rather researchers should look for evidence in the level of information processing. Henri sees participation as direct involvement in the discussion, therefore the number of posts by an individual or a group are counted. To measure interaction, the connections between posts are counted as well. Interaction, as defined by Henri, takes place in three steps. First, information is communicated, then an answer is provided for this information, and, at the end, a second answer relating back to the first is made. Interactions were categorized by the researcher as explicit, implicit or independent. An explicit interaction is where one or more ideas refer explicitly to one or more messages. An implicit interaction is where one or more messages or ideas do not specifically mention a connection. Independent interactions are statements connected to discussion, but which do not respond or comment on it.

Unlike prior strategies, Henri's model defined not only the types of skills and interactions demonstrated in online postings, but also attempted to qualitatively determine the nature and content of online interactions that provide proof of cognitive development and meaningful learning.

According to several notorious researchers in the field (McKenzie & Murphy, 2000; Marra, Moore & Klimczak, 2004; Enriquez, 2009), this model is considered one of the most influential in research regarding on-line board discussions

Henri's model was also met with considerable criticism especially in connection to her definition of interaction, which emphasizes on the connections between posts, rather than on the discussion as a whole (Gunawardena, Lowe & Anderson 1997; Marra et al. 2004; Enriquez, 2009).

Gunawardena, Lowe, and Anderson (1997) proposed a different content analysis model that acknowledged Henri's framework but identified the model's basis on a teacher-centered learning paradigm as a weakness (DeWever et. al., 2005). Thus, Gunawardena's model, based on a constructivist framework, was designed to identify evidence of knowledge construction. Their interaction analysis model (IAM) was developed in an attempt to understand and describe the processes of negotiating meaning and knowledge co-construction in a collaborative online discussion environment (Gunawardena et al.,1997). The researchers used the transcripts of an online discussion to design a model that identified five phases students generally must move through while involved in such a debate: 1) sharing and comparing information when observations or opinions are being posted; 2) discovery and exploration of disagreement or inconsistency among students, a phase when they are asking and answering questions to clarify disagreement, 3) negotiation of meaning or knowledge co-construction:negotiating meaning of terms and negotiation of the informational weight to be used for various arguments, 4) testing and modification:testing the proposed new knowledge against existing cognitive schema or personal experience, 5) wording agreement and applications of newly constructed meaning:summarizing agreement and metacognitive statements that show the construction of new knowledge (DeWever, et. al, 2005). This model has been used in a variety of studies focused on online discussion content analysis (Beaudrie, 2000; Kanuka & Anderson, 1998; Marra et. al., 2004), thus making the IAM one of the most frequently used online content analysis models currently available (DeWever, et. al, 2005).

Another model worth mentioning that adds to online discussions a different perspective is Anderson et. al (2001) approach. This model develops on teaching presence, one of the three elements of the community of inquiry as conceptualized by Rourke et al. (1999), accompanied by cognitive and social presence. The researchers understand ''the function of the teacher as consisting of three major roles: first, as designer of the educational experience, including planning and administering instruction as well as evaluating and certifying competence; second, as facilitator

and co-creator of a social environment conducive to active and successful learning; and finally, as a subject matter expert who knows a great deal more than most learners and is thus in a position to 'scaffold' learning experiences by providing direct instruction'' (Anderson et al., 2001, p. 2). These three roles, using the original message of the learner as the unit of analysis, represent the basis for the IAM model to assess teaching presence.

There are many more other models that have been developed and which are dealing with a large variety of concepts such as critical thinking (Bullen, 1997; Newman et al., 1995); knowledge construction (Pena-Shaff and Nicholls, 2004; Veerman and Veldhuis-Diermanse, 2001; Veldhuis-Diermanse, 2002); cognitive, social, and teaching presence (Garrison et al., 2001; Rourke et al., 1999); perspective-taking (Jarvela& Hakkinen, 2002); interactional exchange patterns (Fahy et al., 2001); or learning strategies (Lockhorst et al., 2003). Although all these cases contain elements assuming certain theoretical backgrounds, DeWever (2005) notices that not all studies provide a clear link between the theory and the instruments they propose.

It is interesting to notice that the majority of the studies chose complete messages as the unit of analysis, and this preference is explained by the Rourke's argument that this is the most objective identification of units of analysis. Thus, researchers work with the unit as it has been originally defined by the author of the message.

Another important observation is provided by Mazur (2004), who indicated that one of the main purposes of analyzing CMC discourse is to understand the extent to which the discourse represents the larger socio-culture of the population. If we want to comprehend how an online discussion illustrates understanding and knowledge, we must use analysis protocols that are contextualized within the larger culture. By using any of the transcript analysis models, it is possible to gain valuable information about critical thinking and cognitive processes present in discussions.

However, transcript analysis also raises some problems that need to be addressed.

First, ethically, it is necessary to receive consent both from lecturers and from students for such an evaluation.

Secondly, there are issues concerning the reliability, validity and replicability (Rourke, Anderson, Garrison & Archer, 2001) of the content analysis. There have been discussions about its surface reliance related to the text-based content under which transcription is produced but not necessarily possible to replicate (Enriquez, 2009; Rourke et al. 2001). Moreover, one may question objectivity when the interpreter's subjective criteria play a role in the process of categorizing and grading messages (Rourke, Anderson, Garrison & Archer, 2001, Fahy, 2006), and, hence, the reliability of the analysis itself needs to be assessed.

Although discourses can be analyzed at various levels, many studies are no longer focused on the strict linguistic sense of discourse but rather examine their integration with other levels and dimensions of discourse such as how the *information* contained in previous sentences affects the discourse (Cumming & Ono, 1997).

Conclusion

Research (Seaman & Allen, 2018) highlight the importance of online courses and discussion forums in online higher-education which offers easier access to education to all categories of learners worldwide. This innovative and fast-growing means of education allows for a more affordable access to specialized training. The fast pace of progress in technology had led to increasingly better online learning platforms, more affordable and easier to access. Interaction through these platforms – in other words discussion boards- offers as valuable an input as can be. These discussions allow for reflection on the course to take place and this is an important part of any online course, they also allow feedback and evaluation, proving a most useful tool.

BIBLIOGRAPHY

Bates, A.W. (2005) T!echnology, e-Learning and Distance Education London/New York: Routledge Falmer
Beaudrie, B. P. (2000). *Analysis of group problem-solving tasks in a geometry course for teachers using computer mediated conferencing.* Retrieved from: https://www.learntechlib.org/p/121583/
Bennett, S., Maton, K. & Kervin, L. (2008). The 'digital natives' debate: A critical review of the evidence. *British Journal of Educational Technology*, 39(5), 775-786. http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-8535.2007.00793.x
Bullen, M. (1997). *A case study of participation and critical thinking in a university-level course delivered by computer conferencing*. Retrieved from https://open.library.ubc.ca/collections/ubctheses/831/items/1.0056000
Carr, N. & Chambers, D. P. (2006). Teacher professional learning in an online community: The experiences of the National Quality Schooling Framework Pilot Project. *Technology, Pedagogyand Education*, 15(2), 143-157. http://dx.doi.org/10.1080/14759390600769094
Condon, S. L., & Cech, C. G. (1996). Discourse management strategies in face-to-face and computer mediated decision-making interaction. *Electronic Journalof communication/LA Revue Electronique de Communication,6*(3).
De Wever, B., Schellens T., Valcke, M., & Van Keer H. (2006). Content analysis schemes to analyze transcripts of online asynchronous discussion groups: A review. *Computers andEducation, 46*, 6-28.
Enriquez, J. G. (2009). Discontent with content analysis of online transcripts. *Association for Learning Technology Journal*, 17(2), 101-113. http://dx.doi.org/10.1080/09687760903033066
Fahy, P., Crawford, G., & Ally, M. (2001). Patterns of interaction in a computer conference transcript. International Review of Research in Open and Distance Learning, 2. http://www.irrodl.org/content/v2.1/fahy.pdf
Gao, P., Wong, A. F. L., Choy, D. & Wu, J. (2010). Developing leadership potential for technology integration: Perspectives of three beginning teachers. *Australasian Journal of EducationalTechnology*, 26(5), 643-658. http://www.ascilite.org.au/ajet/ajet26/gao.html
Garrison, D. R., Anderson, T. & Archer, W. (1999). Critical inquiry in a text-based environment: Computer conferencing in higher education. *The Internet and Higher Education*, 2(2-3), 87-105. http://dx.doi.org/10.1016/S1096-7516(00)00016-6
Garrison, D. R., Anderson, T., & Archer, W. (2001). Critical thinking, cognitive presence, and computer conferencing in distance education. *American Journalof Distance Education, 15*(1), 7–23.
Gunawardena, C. N., Lowe, C. A. & Anderson, T. (1997). Analysis of a global online debate and the development of an interactive analysis model for examination social construction of knowledge in computer conferencing. *Journal of Educational Computing Research*, 17(4), 397-431. http://hdl.handle.net/2149/772
Gunawardena, C. N., Carabajal, K., & Lowe, C. A. (2001). Critical Analysis of Models and Methods Used to Evaluate Online Learning Networks. In *American Educational Research Association Annual Meeting.* Seattle: American Educational Research Association.
Harasim, L. M. (1989). Online education as a new domain. In R. Mason & A. R. Kaye (Eds.), *Mindweave: communication, computers and distanceeducation* (pp. 50–62). Oxford: Pergamon Press.
Haythornthwaite, C., & Andrews, R. (2011). E- Learning theory and practice. London: Sage.
Henri, F. (1992). Computer conferencing and content analysis. In A. R. Kaye (Ed), *Collaborative learning through computer conferencing: The Najaden Papers*, 117-136. Berlin: Springer-Verlag.
Jarvela, S., & Hakkinen, P. (2002). Web-based cases in teaching and learning: The quality of discussions and a stage of perspective taking in asynchronous communication. Interactive Learning Environments, 10, 1–22.

Jonassen, D. H., & Kwon, H. (2001). Communication patterns in computer mediated versus face-to-face group problem solving. *Educational TechnologyResearch and Development, 49*(1), 1042–1629.
Jordan, K (2011(Do beginning teachers know how to participate and interact in online discussion? Outcomes from a Victorian case study, *Australasian Journal of Educational Technology*, 27(7), 1247-1262
Kanuka, H., & Anderson, T. (1998). Online social interchange, discord and knowledge construction. *Journal of Distance Education, 13(1), 57–74*
Kennedy, G. E., Judd, T. S., Churchward, A., Gray, K. & Krause, K. (2008). First year students' experiences with technology: Are they really digital natives? *Australasian Journal of Educational Technology,* 24(1), 108-122. http://www.ascilite.org.au/ajet/ajet24/kennedy.html
Lazonder, A. W., Wilhelm, P., & Ootes, S. A. W. (2003). Using sentence openers to foster student interaction in computer-mediated learning environments. *Computers & Education, 41,* 291-308.
Lockhorst, D., Admiraal, W., Pilot, A., & Veen, W. (2003). Analysis of electronic communication using 5 different perspectives. Paper presented at ORD 2003.
Macdonald, J. (2003). Assessing online collaborative learning: process and product. *Computers & Education, 40,* 377-391
Marra, R. M., Moore, J. L., & Klimczak, A. K. (2004). Content analysis of online discussion forums: a comparative analysis of protocols. Educational Technology Research Development, 52, 23–40.
McCreary, E. K. (1990). Three behavioral models for computer-mediated communication. In L. M. Harasim (Ed.), *Online education: perspectives on a newenvironment (pp. 117–130). New York: Praeger*
McKenzie, W., & Murphy, D. (2000). I hope this goes somewhere: evaluation of an online discussion group. Australian Journal of Educational Technology, 16, 139–257.
Meyer, K. (2004). Evaluating Online Discussions: Four different frames of analysis. *Journal of Asynchronous Learning Networks, 8* (2), 101-114.
Neuhauser,C. (2002). Learning Style and Effectiveness of Online and Face-to-Face Instruction, *American Journal of Distance Education,* 16(2), 99-113
Newman, D. R., Webb, B., & Cochrane, C. (1995). A Content Analysis Method to Measure Critical Thinking in Face-to-Face and Computer Supported Group Learning. Interpersonal Computing and Technology Journal, 3, 56-77.
Pena-Shaff, J. B. & Nicholls, C. (2004). Analyzing student interactions and meaning construction in computer bulletin board discussions. *Computers & Education, 42,* 243-265.
Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon,* 9(5). Retrieved from : http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf
Romano, M. E. (2008). Online discussion as a potential professional development tool for first year teachers. *Technology, Pedagogy and Education,* 17(1), 53-65. http://dx.doi.org/10.1080/14759390701847591
Rourke, L., Anderson, T., Garrison, D. R., & Archer, W. (2001). Methodological issues in the content analysis of computer conference transcripts. International Journal of Artificial Intelligence in Education, 12, 8–22.
Schellens, T., Van Keer, H., Valcke, M., & De Wever, B. (2007). Learning in asynchronous discussion groups: A multilevel approach to study the influence of student, group, and task characteristics. Behavior & Information Technology, 26, 55-71 Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/220208394_Learning_in_asynchronous_discussion_groups_A_multilevel_approach_to_study_the_influence_of_student_group_and_task_characteristics

Seaman, J.E, Allen, I.E, Seaman, F. Grade Increase. Tracking Distance Education in The United States Babson Survey Research Group). Retrieved from https://eric.ed.gov/?id=ED580852

Veerman, A., & Veldhuis-Diermanse, E. (2001). Collaborative learning through computer-mediated communication in academic education. In Euro CSCL 2001 (pp. 625–632). Maastricht: McLuhan institute, University of Maastricht.

Veldhuis-Diermanse, A. E. (2002). CSCLearning? Participation, learning activities and knowledge construction in computer-supported collaborative learning in higher education. Retrieved from http://library.wur.nl/WebQuery/wurpubs/319732

Zhao, Y. & Rop, S. (2001). A critical review of the literature on electronic networks as reflective discourse communities for in service teachers. *Education and Information Technologies*, 6(2), 81-94. http://dx.doi.org/10.1023/A:1012363715212

THE INTEGRATION OF CONCEPTUAL METAPHORS FROM AN INTERCULTURAL PERSPECTIVE IN TEACHING ROMANIAN AS SECOND LANGUAGE

Irina Dincă
Research Assistant, PhD, West University of Timişoara

Abstract:This paper aims to present the strategies which can be applied to form and develop the metaphorical competence from an intercultural perspective of integration of conceptual metaphors in the process of teaching Romanian as second language. In order to illustrate this complex process of the metaphorical nuances of communication, this approach offers an analysis of some conceptual metaphors which can be associated with the representation of life as a journey. The methodological premises of this approach are offered by the theoretical perspectives of cognitive linguistics about the conceptual metaphor, especially by the studies of George Lakoff, Mark Johnson, Zoltán Kövecses, Raymond W. Gibbs Jr. The mechanisms of constructing meaning implied by the cognitive metaphor involve the association of two distinct conceptual domains, one being more abstract (the target domain) and the other being closer to the specific aspects of life (the source domain). The metaphorical process is based on the understanding of the target domain, explicit or implicit in the linguistic expression, in terms of the source domain. This approach proves that implicit conceptual metaphors can configurate linguistic sequences which do not seem metaphorical at a superficial level. In this direction, I chose a series of stable structures in Romanian language which can be associated with the conceptual metaphor LIFE IS A JOURNEY and I integrated these linguistic constructions in a questionnaire for some native Arabic students which have reached the B1+ level in the acquisition of Romanian as second language, in order to detect if they have the metaphorical competence to go deeper in the comprehension process, surpassing the strict literal understanding of these idiomatic expressions. In addition to this, in order to determine to what extent these metaphorical structures are universal or culturally specific, I applied a contrastive analysis, putting them in correspondence with their equivalent structures from the native language of the students, as they were detected by the students themselves. This experiment proves that the integration of the conceptual metaphor in the process of teaching Romanian as second language facilitates the comprehension and the conscious and active assimilation of Romanian by the foreign students, developing in the same time the metaphorical, the sociolinguistic and the intercultural communication competences.

Keywords: metaphorical competence, cognitive linguistics, conceptual metaphor, Romanian as second language, contrastive analysis

Prezenta lucrare își propune o analiză a modului în care competența metaforică poate fi formată și dezvoltată dintr-o perspectivă interculturală a integrării unor metafore conceptuale în procesul de predare a românei ca limbă străină/ secundă. Pentru ilustrarea acestui proces de asimilare a valențelor metaforice ale comunicării, am selectat o serie de metafore conceptuale care pot fi asociate reprezentării vieții ca o călătorie. Premisele metodologice ale acestei abordări sunt oferite de perspectivele teoretice ale lingvisticii cognitive asupra metaforei conceptuale, în special de abordările lui George Lakoff, Mark Johnson, Zoltán Kövecses, Raymond W. Gibbs Jr. Mecanismele construirii sensului prin intermediul metaforei cognitive presupun asocierea a două domenii conceptuale distincte, dintre care unul este mai abstract (*domeniul ţintă*), iar celălalt mai apropiat de concret (*domeniul sursă*), procesul metaforic implicînd o înţelegere a primului domeniu, explicit sau implicit în expresia lingvistică, prin prisma celui de-al doilea. Pentru a ilustra modul în care

o metaforă conceptuală implicită poate să configureze secvenţe lingvistice aparent nemetaforice, am selectat o serie de structuri stabile din limba română care pot fi subsumate metaforei conceptuale VIAŢA E O CĂLĂTORIE. Am integrat aceste construcţii lingvistice stabile din limba română într-un chestionar pentru un eşantion de studenţi vorbitori de limba arabă care au ajuns în procesul de asimilare a românei ca limbă străină la nivelul B1+, urmărind dacă aceştia au competenţa de a depăşi înţelegerea strict literală a acestor expresii. În plus, pentru a determina în ce măsură aceste structuri metaforice sunt universale sau specific culturale, am apelat la o analiză contrastivă, punîndu-le în corespondenţă cu structurile lor echivalente din limba nativă a studenţilor, depistate chiar de aceştia. Acest experiment susține integrarea metaforei conceptuale în procesul de predare a românei ca limbă străină/ secundă, întrucît are potențialul de a facilita comprehensiunea şi asimilarea conştientă şi activă a limbii române de către studenţii străini, dezvoltîndu-le totodată şi competenţele sociolingvistice şi de comunicare interculturală.

Mecanismele cognitive ale metaforei conceptuale

Metafora conceptuală, studiată în ultimele decenii de lingvistica cognitivă, se insinuează în cele mai neașteptate contexte de comunicare, realizînd o interconectare a ideilor abstracte și a unor reprezentări mai concrete ale acestora. Metafora conceptuală realizează o explicitare a unor idei abstracte, prin proiecția lor în structuri lingvistice care facilitează înțelegerea și asimilarea lor prin „corelațiile sistematice” (Lakoff, Johnson, 1980: 58) pe care le realizează cu „experiența spațială, socială sau emoțională” (*Ibidem*: 59) general umană sau specific culturală. Metafora conceptuală se relevă astfel ca intrinsecă mecanismelor cogniției, întrucît, după cum susțin întemeietorii studiilor cognitive despre metaforă, George Lakoff și Mark Johnson, „procesele gîndirii umane sunt în mare măsură metaforice” (*Ibidem*: 6). În această lumină, formarea și dezvoltarea *competenței metaforice* se dovedește a fi indispensabilă, atît în comunicarea în limba nativă, cît și în limba secundă, precum și în permutarea codurilor lingvistice (*code switching*). Mult timp ignorată, neglijată în lingvistica aplicată în procesul didactic, ocupînd un loc secundar chiar în *Cadrul european comun de referință pentru limbi* – unde este subsumată competenței lexicale, cu referire la capacitatea de decodare a „metaforelor opace din punct de vedere semantic” (CEFR, 2001 :88) – , competența metaforică se află în ultimii ani în atenția cercetătorilor din domeniul predării limbilor străine/ secunde. Cu toate acestea, chiar și în volumul complementar la CEFR, apărut în 2018, competența metaforică este restrînsă la dimensiunea stilistică a interpretării textelor literare – fiind corelată cu descriptorul „Analiză și critică a textelor creative (incluzînd literatura)” în înțelegerea și descifrarea „sensurilor și conotațiilor” (CEFR II, 2018: 117), respectiv cu descriptorul „Construirea unui repertoriu plurilingvistic”, mai exact cu abilitatea „de a explora similitudinile și diferențele dintre metafore și alte figuri de stil din repertoriul plurilingvistic” (*Ibidem*: 162). Competența metaforică pentru ambii descriptori este asociată de abia cu nivelul C2 de asimilare a limbii străine/ secunde, progresul de la nivelul A1 la C2 fiind ilustrat printr-o trecere gradată de la asimilarea cuvintelor simple la capacitatea de a înțelege și utiliza metaforele (*Ibidem*: 127) pentru a decoda „concepte abstracte sofisticate” (*Ibidem*: 161). Cu totul altă direcție de înțelegere a competenței metaforice propun teoreticienii contemporani ai dimensiunii figurate a limbajului, pentru care această competență este recunoscută drept o componentă a comunicării „potențial implicată în orice zonă” (Littlemore, Low, 2006: 268) a procesului de predare și învățare a limbilor străine/ secunde.

Derivînd din teoriile lui George Lakoff și Mark Johnson, competența metaforică este definită în 1992 de Marcel Danesi în corelație cu „fluența conceptuală”, înțeleasă ca abilitate de a sesiza modul în care „limba reflectă și încifrează conceptele sale pe baza structurării

metaforice" (Danesi, 1992: 490). În acest context, competența metaforică este situată, ca importanță în asimilarea unei limbi străine/ secunde, la același nivel cu competența gramaticală și cea comunicativă, fără că aceste trei competențe să fie socotite „mutual exclusive" (*Ibidem*: 497); dimpotrivă, ele sunt înțelese într-o suprapunere continuă, cu mențiunea că stratul structurilor gramaticale și cel al tehnicilor comunicative au fost intens valorificate în cercetare și predare, în vreme ce stratul metaforic a fost neglijat și chiar evitat în manuale de limbi străine/ secunde (*Ibidem*). Danesi cuantifică gradul de valorizare a competenței metaforice în astfel de materiale didactice prin conceptul de „densitate metaforică" a discursului, cu mențiunea că rareori ea depășește pragul de 10% (*Ibidem*). Această lipsă de expunere la baza conceptuală a limbii și culturii secunde induce o „asimetrie între forma lingvistică și conținutul conceptual" (*Ibidem*: 490) care frînează procesul de asimilare a limbii secunde: studenții tind să grefeze structurile formale din L2 pe sistemul conceptual din L1. Această inadecvare are implicații mult mai profunde, întrucît asimilarea limbii secunde rămîne la un nivel superficial, iar Danesi, pe baza unor studii recente, constată că „gîndirea metaforică este o opțiune dominantă și mereu prezentă în discurs, iar gîndirea literală poate constitui un caz special și limitat al comportamentului comunicativ" (*Ibidem*: 498). În consecință, cantonarea în gîndirea literală direcționează discursul spre „verbalizarea universului finit al LUMILOR ACTUALE, în vreme ce metafora extinde discursul în universul infinit al LUMILOR POTENȚIALE" (*Ibidem*).

Înțelegerea în acești termeni a competenței metaforice reprezintă un corolar al viziunii cognitiviste asupra metaforei. Din această perspectivă, procesul cognitiv eminamente metaforic implică înțelegerea unui domeniu conceptual (domeniul țintă, mai abstract), explicit sau implicit în expresia lingvistică, prin prisma unui alt domeniu conceptual (domeniul sursă, mai concret, mai puternic ancorat în experiența umană). Zoltán Kövecses întocmește un repertoriu al posibilelor domenii țintă – cuprinzînd „viața, argumentele, iubirea, teoria, ideile, organizarea socială" (Kövecses, 2002: 4) – în corelație cu posibilele domenii țintă corespondente – precum „călătoriile, războiul, construcțiile, alimentele, plantele" (*Ibidem*). Astfel, în viziunea teoreticianului, domeniile țintă predilecte, cu un înalt grad de abstractizare, sunt emoțiile și dorințele, valorile morale, ideile, societatea, politica, economia, relațiile interumane, comunicarea, timpul, viața și moartea, religia, în vreme ce domeniile sursă cuprind aspecte ale experienței umane, precum corpul uman, sănătatea și boala, plante și animale, clădiri și construcții, mașini și unelte, jocuri și sporturi, bani și afaceri, mîncare și băutură, lumină și întuneric, direcție și mișcare (vezi *Ibidem*: 15-27). Cele două domenii nu se pliază perfect unul pe celălalt în acest proces de „cartografiere conceptuală" (*mapping*) (*Ibidem*: 6), e vorba doar de o suprapunere parțială, iar procesul metaforic evidențiază corespondențele și estompează diferențele dintre cele două domenii. În plus, metafora conceptuală nu este o simplă comparație, iar cele două domenii nu sunt interșanjabile (de exemplu, VIAȚA E O CĂLĂTORIE nu implică metafora reciprocă, CĂLĂTORIA E O VIAȚĂ), dovadă că procesul metaforic este „unidirecțional", mai exact, „procesul metaforic pleacă, în mod tipic, de la mai concret la mai abstract și nu invers" (*Ibidem*).

Metafora conceptuală nu este o simplă expresie metaforică, ea e o schemă mentală care structurează gîndirea și organizează experiența, o structură conceptuală subiacentă care se manifestă pe plan lingvistic printr-o largă paletă de expresii convenționalizate în diferite culturi. George Lakoff și Mark Johnson disting foarte clar metafora conceptuală de expresiile ei lingvistice, subliniind faptul că metafora „nu este doar o chestiune de limbă, adică de simple cuvinte" (Lakoff, Johnson, 1980: 6). Astfel, fiecărei rețele coerente de concepte metaforice interrelaționate îi corespunde „un sistem coerent de expresii metaforice pentru acele concepte" (*Ibidem*: 9). Această distincție între cele două planuri, cel conceptual și cel lingvistic, este marcată și grafic, prin convenția preluată și de Zoltán Kövecses și

perpetuată în lucrările concepute în tradiția lingvisticii cognitive, de a nota cu majuscule metaforele conceptuale și cu italice expresiile lingvistice metaforice (Kövecses, 2002: 4-5).

Modul în care funcţionează metafora conceptuală este confirmat de cercetările din domeniul neurolingvisticii, care pune în corelație funcționarea rețelelor neuronale cu configurarea rețelelor conceptuale. După cum relevă Raymond W. Gibbs Jr., de fapt, hărțile metaforice se bazează pe activarea unor reţele neuronale, iar cercetările au demonstrat că ambele domenii corelate prin metafora conceptuală „sunt procesate simultan" (Gibbs, 2017: 32). Mai exact, aceste hărţi metaforice „leagă informaţia senzorială de ideile abstracte procesate în regiuni diferite ale creierului" (*Ibidem*), dar care se activează concomitent şi creează conexiunile metaforice.

Baza neuronală a conexiunilor metaforice le conferă o dimensiune universală, ceea nu exclude diferențierea culturală. Astfel, există o serie de factori care determină caracterul universal al metaforelor conceptuale. În primul rînd, acestea au un caracter universal întrucît ele sunt, după cum susține Raymond W. Gibbs Jr., scheme mentale care reflectă modul în care se structurează gîndirea umană, activînd simultan circuite neuronale aparţinînd unor domenii cognitive diferite. În plus, ele își au fundamentul în experienţa general-umană, în percepţia corporală, de natură fizică ori psihologică. Această perspectivă este susținută de Mark Johnson, în cunoscutul studiu *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, care pornește de la premisa că, de fapt, „conținutul propozițional" al metaforelor „este posibil doar în virtutea unei rețele complexe de structuri schematice nepropoziționale care își au originea în experiența noastră corporală" (Johnson, 1987: 5). Astfel, potențiala universalitate a metaforelor conceptuale își are suportul, în mare parte, în „probabila natură universală a corpului uman și a fiziologiei lui" (Kövecses, 2007: 164). Caracterul universal al unor metafore conceptuale poate facilita procesul de înțelegere și asimilare a expresiilor metaforice din L2, în măsura în care ele pot fi subsumate aceloraşi metafore conceptuale care se manifestă în L1 printr-o serie de expresii metaforice mai mult sau mai puţin similare. Asemănarea este cu atît mai surprinzătoare cu cît distanţa lingvistică şi culturală dintre limbile din care sunt extrase expresiile puse în oglindă e mai mare şi similitudinile nu se justifică prin împrumuturi sau influențe directe.

Metaforele conceptuale, pe de altă parte, se diferențiază cultural, cu precădere prin ceea ce Zoltán Kövecses numește „rame conceptuale", mai exact, „reprezentări mentale structurate ale unei categorii conceptuale" (Kövecses, 2006: 64) care se cristalizează în interiorul unor „modele culturale" (*Ibidem*: 69) variabile. Astfel, metaforele conceptuale variază de la o cultură la alta prin asocieri cultural specifice (unui anume domeniu țintă pot să îi fie asociate alte domenii sursă), prin elaborări diferite ale aceleiaşi metafore conceptuale (cartografieri deosebite ale aceloraşi domenii conceptuale asociate) sau prin expresii lingvistice distincte ale aceloraşi metafore conceptuale generice. Dacă universalitatea metaforelor conceptuale poate facilita înţelegerea unor expresii metaforice din L2 şi poate dezvolta competenţa metaforică a studenţilor străini, variaţiile culturale ale aceloraşi metafore conceptuale pot întîrzia comprehensiunea sau chiar pot genera neînțelegeri. După cum atenționează Zoltán Kövecses, „principalul blocaj în înțelegerea naturii expresiilor idiomatice și în utilizarea acestei înțelegeri în predarea limbilor străine este faptul că sunt privite ca expresii lingvistice independente de orice sistem conceptual și izolate unele de altele la nivel conceptual" (Kövecses, 2002: 200). Se creează astfel o falie între metafora conceptuală și expresia ei metaforică, fapt ce explică și asimetria semnalată de Marcel Danesi între expresia lingvistică din L2 filtrată prin baza conceptuală din L1. Soluția pedagogică propusă de Zoltán Kövecses este aceea de a li se oferi studenților „motivația cognitivă a expresiilor idiomatice", ceea ce ar facilita, după cum o probează și rezultatele obținute în experimentele desfășurate în această direcție, învățarea mai rapidă a unor asemenea expresii metaforice și fixarea lor în memoria de lungă durată (*Ibidem*: 201)

Cu atît mai mult, o punere în oglindă a unor astfel de expresii metaforice din L1 şi L2 poate accelera procesul de comprehensiune şi de asimilare a acestora, făcînd mai uşor şi mai rapid saltul spre nivelurile B1 şi B2.

Metafora conceptuală VIAŢA E O CĂLĂTORIE – metafore orientaţionale adiacente

Pentru a ilustra modul în care o metaforă conceptuală implicită poate să configureze secvenţe lingvistice aparent nemetaforice, am integrat într-un experiment o serie de structuri stabile din limba română care pot fi subsumate metaforei conceptuale VIAŢA E O CĂLĂTORIE. Acestea au în centru metafora ontologică *drumul cel bun/ calea cea dreaptă*, în simetrie cu *a o lua pe căi greşite* şi lor li s-a asociat o serie de metafore orientaţionale adiacente care implică polarităţile DREPT – STÎNG, ÎNAINTE – ÎNAPOI, DEPARTE – PE LOC şi SUS – JOS. În clasificarea metaforelor propusă de George Lakoff şi Mark Johnson, un loc important îl au metaforele orientaţionale, numite astfel întrucît cele mai multe se corelează cu „orientarea spaţială" şi îşi află temeiul în „experienţa noastră fizică şi culturală" (Lakoff, Johnson, 1980: 14). Astfel, „aceste structuri dovedesc că oamenii îşi folosesc conştiinţa orientării spaţiale (*spatial awareness*) pentru a construi acest tip de metafore" (Trantescu, 2016: 144), însă caracterul potenţial universal conferit de baza fiziologică a experienţei corporale este nuanţat de variaţiile culturale ale interpretării acestei experienţe.

Am selectat zece construcţii lingvistice stabile din limba română şi le-am integrat într-un chestionar cu trei variante posibile de interpretare, pentru un eşantion de douăzeci de studenţi vorbitori de limba arabă care au ajuns în procesul de asimilare a românei ca limbă secundă la nivelul B1+, urmărind dacă aceştia au competenţa metaforică de a depăşi înţelegerea strict literală a acestor expresii (vezi *Anexa*). În plus, pentru a stabili în ce măsură aceste structuri metaforice sunt universale sau specific culturale, am recurs la o analiză contrastivă, punîndu-le în corespondenţă cu structurile lor echivalente din limba nativă a studenţilor, depistate chiar de aceştia.

Metafora conceptuală VIAŢA E O CĂLĂTORIE are un fundament religios, bazîndu-se pe metafora ontologică nucleu *drumul cel drept*, care se regăseşte atît în *Biblie*, cît şi în *Coran*. Ambele religii, cea creştină şi cea islamică, preţuiesc funcţia de iniţiere a pelerinajului. Considerat unul dintre cei cinci stîlpi ai islamului, pelerinajul la Mecca (**الحَجّ**) este considerat „punctul central al unei coordonări efective", care este „capabilă să confere o dimensiune liturgică" (Lammens, 2003: 74) călătoriei rituale, prin caracterul sacru al acestui ceremonial. În plus, pelerinajul propriu-zis îşi găseşte un corespondent în plan interior în mistica islamică sufistă, în ceea ce misticii sufişti numesc „calea mistică"(**الطَرِيقَة**), mai exact, „«calea» (*tariqa*) către Centru [...] sau către Adevăr" (Anghelescu, 2014: 73). Încărcătura religioasă conferă acestei metafore o pronunţată dimensiune axiologică, iar expresiile lingvistice pe care ea le dobîndeşte îi asociază o conotaţie etică (*drumul cel bun/ calea cea bună/ calea cea dreaptă* etc.) Astfel, încă din prima sură din Coran (**سورَةالفاتِحة**), viaţa omului credincios este călăuzită de divinitate pe drumul cel drept (**اهدِنَا السِرَاطَ المُستَقِيم**). Metafora **السِرَاطَ المُستَقِيم**are o structură foarte apropiată de cea a metaforelor corespondente din limba română, substantivului **السِرَاطَ**('calea, cărarea') fiindu-i asociat adjectivul **المُستقِيم**(cel drept, cu sensul literal 'direct, fără ocolişuri' şi cu conotaţia metaforică de 'corect'). Această apropiere surprinzătoare la prima vedere, dar explicabilă printr-un fundament cultural comun, cu rădăcini în viziuni religioase înrudite, facilitează înţelegerea imediată şi neproblematică a acestei metafore, dovadă şi identificarea neproblematică a sensului conotativ al acestei expresii de către studenţi.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul metaforei opuse semantic, din expresia *a o lua pe căi greşite*, al cărei sens nu a fost în toate cazurile identificat uşor de studenţi, existînd şi

lectura ei în sens literal. O posibilă explicație este tocmai distanța lingvistică dintre metafora din limba română *căi greșite* și corespondentul din limba arabă, **أَخَذَ الطَّرِيقَ الشِّمَال**(‘a o lua pe drumul din stînga’), unde ideea de deviere morală este transpusă spațial prin orientarea spre stînga. Aceste metafore operaționale valorifică polaritatea DREAPTA vs. STÎNGA, cu rădăcini profunde în imaginarul biblic (*la dreapta Tatălui*, ‘sub protecție divină’; în reprezentarea Judecății de Apoi, cei din partea dreaptă sunt virtuoșii, drepții, care vor ajunge în rai, în vreme ce păcătoșii din partea stîngă vor ajunge în iad). În *Coran* se menționează că aceia care vor primi cartea vieții în mâna dreaptă vor ajunge în rai, pe cînd păcătoșii vor primi cartea vieții lor în mîna stîngă și în spate. („69|19|Celui ce i se va da cartea sa în mâna dreaptă va spune: «Iată, citiți cartea mea! 69|20|Îmi închipui că îmi voi găsi socoteala!» 69|21|El va avea un trai plăcut 69|22|într-o Grădină prea-înaltă, 69|23|cu roade de cules la îndemînă.” și „69|25|Celui ce i se va da cartea sa în mâna stîngă va spune: «Vai mie! Ce bine ar fi fost de nu mi s-ar fi dat cartea 69|26|și nu mi-aș fi știut socoteala!»“). În consecință, opoziția dreapta – stînga este foarte importantă în cultura islamică, fiind corelată cu „dihotomia pur -impur”, în măsura în care „puritatea este asociată cu binele, iar impuritatea cu răul” (Sedgwick, 2010: 159-162). Acțiunile importante trebuie începute sau făcute cu mâna dreaptă, care servește mîncarea, dă mâna, oferă daruri și face fapte de caritate. De cealaltă parte, mâna stîngă „este considerată impură” (Nydell, 2008: 93), iar folosirea ei în astfel de situații este resimțită ca ofensatoare.

Așadar, aceeași valorizare a polarității DREAPTA vs. STÎNGA se regăsește și în mentalitatea arabă, în care acțiunile importante trebuie începute sau realizate cu mâna dreaptă (servirea mîncării, strîngerea mîinii, oferirea unor daruri etc.) sau cu piciorul drept (intrarea în moschee), mâna stîngă și piciorul stîng fiind considerate impure, utilizarea lor în astfel de situații fiind ofensatoare sau de rău augur. Metafora subiacentă din *a porni cu dreptul* a fost în aproape toate situațiile receptată corect, poate și pentru că există în limba arabă expresii apropiate semantic. Una dintre acestea este **أَخَذَ الطَّرِيقَ اليَمِين**(‘a o lua pe drumul din partea dreaptă’). Diferența constă în faptul că în limba arabă expresia implică orientarea întregului corp și deplasarea lui spre dreapta, pe cînd în limba română e vorba doar despre piciorul cu care se face primul pas și nu despre o orientare a drumului, o direcție de urmat. E interesant de semnalat că studenții chestionați nu au identificat o expresie simetrică în limba arabă, pe modelul *a porni cu dreptul/ stîngul* din limba română și așa se explică și tendința, izolată, ce-i drept, de a actualiza sensul literal al expresiei românești. Cu toate acestea, cei mai mulți studenți au înțeles corect expresia, dovadă și corespondentele din limba arabă, care se pliază pe sensul metaforic al structurii din limba română: **بِدايةٌ مُخَيِّبَة لِلآمَال**(‘început dezamăgitor pentru speranțe’) și **بدأ أولى خطواته بالفشل**(‘primii săi pași încep cu un eșec’).

Un alt cuplu de metafore orientaționale este cel construit pe baza polarității ÎNAINTE vs. ÎNAPOI, unde prima direcție este asociată cu ideea de viitor, de progres și de desprindere de trecut, în vreme ce direcția inversă se corelează cu ideea de trecut, de regres și de revenire la o stare anterioară și, implicit, inferioară. E esențială glisarea dinspre spațial spre temporal și asocierea conotațiilor de orientare spre viitor, respectiv spre trecut. Din nou, prima metaforă nu a ridicat probleme de comprehensiune, întrucît are un corespondent cu o structură identică în limba arabă, **يَجِبُ عَلَيْكَ المُضِيُ قُدُمَاً**(‘trebuie mers înainte’). În plus, această metaforă orientațională, *a merge înainte*, se cuplează, ca în limba română cu metafora *a nu privi în urmă*, care implică o întoarcere a privirii dinspre trecutul conceput întotdeauna în spate, în urmă, spre viitorul reprezentat în față, orientat înainte: **لَا تَنْظُرُ إلى الوَرَاء**(‘ea nu privește în spate’). În schimb, expresia *a da înapoi* a ridicat cele mai mari probleme de comprehensiune din întregul set de expresii metaforice din chestionar, poate și pentru că studenții nu au identificat în limba arabă o structură similară, posibilele formule echivalente fiind destul de îndepărtate ca reprezentare, precum **عَادَ إلى سَابِقَ عَهْدِهِ**(‘s-a întors la perioada lui anterioară’) sau **عَادَ أَدرَاجَه**(‘s-a întors pe scări’).

În general, studenții au reperat și au actualizat sensul conotativ al expresiilor construite pe schema polarităților DEPARTE vs. PE LOC, înțelegînd prin DEPARTE nu un punct la mare distanţă spaţială, ci o împlinire, o afirmare, o reuşită – distanţa nu este atît de ordin cantitativ, cît calitativ, implicînd o schimbare de stare sau de statut. O expresie din limba arabă care poate fi asociată acestei formule este **وَصَلَ مُبتَغاه**(‘a ajuns unde a intenţionat’), care nu presupune neapărat ideea de depărtare, dar care implică metafora conceptuală VIAŢA E O CĂLĂTORIE către un scop. Pe acelaşi model se construieşte şi expresia opusă semantic, *a sta pe loc*, care implică nu doar o staţionare în raport cu reperele spaţiale, ci şi o stagnare într-un sens mai larg, nemişcarea dobîndind sensul conotativ de blocaj. În limba arabă există o expresie corespondentă, **لَم يُحَرِك ساكِناً** (‘nu s-a mişcat, a rămas în nemişcare’), care redă ideea de pasivitate. Mişcarea şi repausul sunt asociate, într-un sens mai larg cu ideea de activitate, care conduce la succes, respectiv cu ideea de pasivitate, care atrage eşecul.

Dacă metaforele puse în discuţie anterior au în vedere deplasarea pe orizontală, cuplul de metafore construite pe polaritatea SUS vs. JOS proiectează viaţa-călătorie pe axa verticalităţii. Asemenea depărtării, înălţimea nu este doar o coordonată spaţială, ea este şi un reper valoric, reprezentare ce are şi de această dată profunde rădăcini religioase, întrucît opoziţia SUS vs. JOS corespunde înălţării la cer, apropierii de divinitate, respectiv căderii luciferice. Niciuna dintre cele două expresii nu a pus probleme de comprehensiune, întrucît şi în limba arabă există structuri lingvistice similare. Pentru *a fi la înălţime*, un posibil echivalent este **بَلَغَ الذُروَة**(‘ajunge în vîrf’), care are, pe lîngă conotaţiile din limba română, şi ideea de ascensiune, de efort depus pentru a ajunge la altitudine. Pentru expresia aflată la polul opus, *a fi în cădere liberă*, un posibil corespondent din limba arabă este **مِن سَيِء إلَى أسوَأ** (‘din rău în mai rău’), care nu aduce o reprezentare spaţială, de prăbuşire fizică, dar implică ideea de înrăutăţire a condiţiei şi de ratare.

Concluzii

Acest experiment probează că integrarea metaforei conceptuale în procesul de predare a românei ca limbă străină/ secundă facilitează comprehensiunea şi asimilarea conştientă şi activă a unor structuri stabile din limba română de către studenţii străini, accelerînd saltul spre nivelurile B1-B2 şi dezvoltîndu-le nu doar competenţa de comunicare lingvistică, ci şi competenţele sociolingvistice şi de comunicare interculturală. Mi se pare utilă integrarea în rîndul competenţelor deja consacrate şi a *competenţei metaforice*, aceasta presupunînd formarea şi dezvoltarea abilităţii de a înţelege, asimila şi produce construcţii metaforice şi de a le asocia cu metaforele conceptuale subiacente.

ANEXĂ

CHESTIONAR

Alegeţi răspunsul care explică expresia subliniată şi apoi daţi un echivalent al expresiei în limba arabă:

Nr.	Ce înseamnă expresia subliniată:	Răspunsuri	Echivalentul expresiei în limba arabă:
1.	Îl admir pentru că niciodată **nu s-a abătut de la drumul cel bun/ calea cea dreaptă**: a. El a mers direct la destinaţie. b. El a fost un om corect.	a. - b. **20** c. -	**(اِهدِنَا السِرَاطَ المُستَقِيم)** **سورَة الفاتِحة – القران الكَريم**

	c. El a cunoscut drumul.		
2.	Îmi pare rău pentru el, **a luat-o pe căi greșite**: a. El a greșit drumul spre destinație. b. El s-a rătăcit și a ajuns în altă parte. c. El a făcut greșeli sau păcate.	a. 2 b. 2 c. **16**	**أَخَذَ الطَّرِيقَ الشِمَال** **وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاء ظَهْرِهِ(10)** **فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا(11)** **وَيَصْلَى سَعِيرًا(12)** **إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا(13)** ***سورة الإنشقاق*** **وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ** **فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ(25)** **وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ(26)** **يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ(27)** **مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ(28)** ***سورة الحَاقَّة***
3.	Ea are primul examen azi, **sper că va porni cu dreptul**: a. Ea va începe cu succes sesiunea. b. Ea a făcut primul pas cu piciorul drept. c. Ea a mers în partea dreaptă.	a. **18** b. 1 c. 1	**أَخَذَ الطَّرِيقَ اليَمِين** **فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ(7)** **فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا(8)** **وَيَنقَلِبُ إِلَى أَهْلِهِ مَسْرُورًا(9)** ***سورة الإنشقاق***
4.	El **a pornit cu stîngul** și nu și-a mai revenit: a. El a căzut și și-a rupt piciorul stîng. b. El a făcut primul pas cu piciorul stîng. c. El a început fără succes o acțiune, printr-un eșec.	a. - b. 2 c. **18**	**بِدايَة مُخَيِّبَة لِلآمَال** **بدأ أولى خطواته بالفشل**
5.	Acum ea trebuie să nu privească în urmă și **să meargă înainte**: a. Ea trebuie să meargă tot înainte pe drum, în față. b. Ea trebuie să-și continue viața, să privească spre viitor. c. Ea trebuie să meargă mai repede.	a. - b. **20** c. -	**لَا تَنْظُرُ إِلى الوَرَاء** **يَجِبُ عَلَيْكَ المُضِيُ قُدُمَاً**
6.	De cînd soția l-a părăsit, el **a dat înapoi** pe plan profesional: a. El s-a izolat de oameni. b. El a renunțat la serviciu. c. El a regresat, nu mai e așa de bine pregătit ca înainte.	a. - b. 8 c. **12**	**عَادَ أَدرَاجَه** **عَادَ إِلى سَابِقَ عَهْدِهِ**
7.	Cine se scoală de dimineață **ajunge departe**: a. Ajunge într-un loc îndepărtat. b. Progresează, are succes, reușește să facă multe lucruri. c. Merge mult, parcurge o distanță mare.	a. 1 b. **18** c. 1	**وَصَلَ مُبتَغَاه –** **بُورِكَ لِأُمَتِي فِي بُكُورِهَا** **(حَدِيث شَرِيف لِلرَسُولِ مُحَمَد)**
8.	După ce am terminat facultatea, mi se pare că **am stat pe loc**:	a. **18** b. 1	**لَم يُحَرِك سَاكِناً**

	a. Nu am progresat. b. Nu am călătorit. c. Nu am făcut suficientă mișcare.	c. 1	
9.	La toate conferințele **ai fost la înălțime**: a. Ai călătorit cu avionul. b. Ai fost la un nivel excelent. c. Ai urcat într-un loc foarte înalt.	a. - b. **20** c. -	بَلَغَ الذروَة
10.	Sunt îngrijorat pentru el, **e în cădere liberă**: a. El face paraşutism şi sare de la înălțime. b. El are eșec după eșec, trece printr-o criză, situația lui se înrăutățește. c. El a căzut pe scări.	a. 1 b. **18** c. 1	مِن سَيِء إلَى أسوَأ

BIBLIOGRAPHY

Anghelescu, Nadia (2014): *Introducere în islam*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2014.

CEFR (2001): *Cadrul european comun de referință pentru limbi: Învățare, predare, evaluare*, Strasbourg, Divizia Politici Lingvistice, Consiliul Europei.

CEFR II (2018): *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Asssessment: Companion Volume with New Descriptors*, Strasbourg, Language Policy Programme, Education Policy Division, Education Department, Council of Europe.

Danesi, Marcel (1992): *Metaphorical competence in second language teaching and second language teaching: The neglected dimension*, în James E. Alatis (Editor), *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1992*, Washington, Georgetown University Press, p. 489-500.

Gibbs, Raymond W. Jr. (2017): *Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life*, Cambridge, Cambridge University Press.

Johnson, Mark (1987): *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

Kövecses, Zoltán (2002): *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

Kövecses, Zoltán (2006): *Language, Mind, and Culture: A Practical Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

Kövecses, Zoltán (2007): *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling*, Cambridge, Cambridge University Press & Paris, Editions de la Maison des Sciences de L'Homme.

Lakoff, George, Mark Johnson (1980): *METAPHORS We Live By*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

Lammens, Henri (2003): *Islamul: Credințe și instituții*, Traducere, prefață și aparat critic de Ioana Feodorov, București, Grupul Editorial Corint.

Littlemore, J., G. Low (2006): *Metaphoric competence and communicative language ability*, în „Applied Linguistics", nr. 27 (2), p. 268-294.

Nydell, Margaret K. (2008): *Ce știm despre arabi?*, Traducere din limba engleză de Diana Șipu, București, Editura Niculescu.

Sedgwick, Mark (2010): *Islamul și musulmanii*, Traducere de Daniela Georgescu, București, Editura Niculescu.

Trantescu, Ana-Maria (2016): *Conceptualizări metaforice și metonimice în construcțiile idiomatice din limbile engleză și română*, Craiova, Editura UNIVERSITARIA.
https://sites.google.com/site/coranarabromanonline/ , consultat în 20.07.2019, ora 20.

FAMILY RELATIONS IN POSTWAR GERMAN SHORT STORIES

Roxana Rogobete
Research Assistant, West University of Timișoara

Abstract: The present study (Familie und Geschlechterverhältnisse in den Kurzgeschichten der Nachkriegszeit) focuses on several German short stories from the postwar period, texts which are relevant for their depiction of family and gender roles in the German society. After the Second World War, the German-language literature portrays families affected by trauma, torn apart by the war, where gender and family roles are disintegrated or wrecked and values such as compasion or love ar not taken into consideration anymore.

Keywords: short stories, family, gender/family roles, postwar German literature, trauma

Die neu entwickelte deutschsprachige Autorengruppe der Nachkriegszeit (Wolfgang Borchert, Wolfdietrich Schnurre, Günther Eich usw.) bezieht sich in den Kurzgeschichten auf Deutschland als Trümmerland, auf das allgemeine Leben, auf die Auswirkungen des Krieges. Die Erzählsituationen stellen sehr relevante Mikro-szenen der Gesellschaft dar.

Die Komplexität der Geschlechterrolle in der Gesellschaft wird in den letzten Jahren aus einer soziologischen, psychologischen, historischen, pädagogischen und literarischen Perspektive sehr intensiv erforscht. Die gesellschaftlichen und ökonomischen Zustände sind in hohem Maße für die Abwandlungen der Familienbilder und Geschlechterverhältnisse verantwortlich und die Literatur spiegelt diese Veränderungen wider, bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg, wenn die Bearbeitung des Paradigmas der Geschlechterbeziehungen verschiedenartige Familienmuster erfüllt. Die Geschichte der Gesellschaft spiegelt sich in den zwischenmenschlichen Beziehungen wider, die sich wiederum in den literarischen Werken reflektiert, wie Sabine Buchholz im Falle der britischen Short Story bemerkt: Wenn im 19. Jahrhundert die Ehe als glückliches Moment, als Ziel des Lebens gesehen wird, ändert sich das Konzept im 20. Jahrhundert mit der Emanzipation der Frauen[1]. Was passiert aber in den traumatischen Zuständen der Nachkriegszeit, in der man sich mit Hungersnot, Tod, Zerstörung der Städte konfrontiert?

Die deutsche Kurzgeschichte der Nachkriegszeit thematisiert diese zeitgenössischen Lebenserfahrungen: Der Verlust eines Mitgliedes der Familie oder das Fehlen selbst einer Beziehung kennzeichnet sehr viele Kurzgeschichten, von *Nachts schlafen die Ratten doch* von Wolfgang Borchert (der Verlust des Bruders unter den Trümmern), *Die rote Katze* von Luise Rinser (die vaterlosen Kinder), *Vogel Rock* von Marie Luise Kaschnitz (die alleine Frau), bis zu *Tag und Nacht* von Botho Strauß (die Sprachlosigkeit zwischen den Partnern).

Der Text von Borchert – *Nachts schlafen die Ratten doch*[2] – handelt von einem Jungen (Jürgen), der im Krieg seinen kleinen Bruder verloren hat. In einer zerstörten Stadt bewacht er das Begräbnis seines Bruders (der unter Trümmer liegt), damit die Ratten seine Leiche nicht anfressen. Hier stehen die Ratten für den Tod selbst, für die Krankheit und für die Zerstörung und die Fäulnis. Sie bezeichnen aber nicht nur eine körperliche Krankheit und die Trümmer der Städte, sondern auch eine Art seelische Behinderung. Die verfallene Gesellschaft widerspiegelt sich auch in den erschöpften Wertvorstellungen. Die Wunden des

[1] Vgl. Sabine Buchholz: *Narrative Innovationen in der modernistischen britischen Short Story*. Trier 2003, S. 255–272.
[2] Vgl. Werner Bellmann (Hg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 2003.

Krieges werden durch die Traurigkeit des Kindes gezeigt, das ständig durch die Wache sein Bruder retten will, weil er glaubt, die Ratten „essen doch von Toten. Von Menschen" (S. 32). Das wäre die totale Anschwärzung des Menschen und Jürgen versucht mindestens den toten Bruder zu schützen, wenn er früher während des Lebens ihn nicht behüten konnte.

Der Schwerpunkt der Geschichte besteht aus dem Gespräch zwischen zwei Figuren (Jürgen und dem alten Mann), die Ratten sind im Text nur erwähnt, aber nicht präsent, sie „agieren" eigentlich nicht. Diese Tatsache ist auch für die anderen Tiere - die Kaninchen, die das Gegenbild von Ratten bedeuten - gültig. Der alte Mann sagte Jürgen, dass die Ratten tagsaktiv sind: „Ja, hat euer Lehrer euch denn nicht gesagt, dass die Ratten nachts schlafen? […] Nachts schlafen die Ratten doch. […] Nachts schlafen sie immer. Wenn es dunkel wird, schon" (S. 33). Diese Geschichte ist aber eine Lüge, um dem Jungen Hoffnung zu geben. Gleichzeitig verspricht der Mann zurückzukommen und einen Kaninchen zu bringen, der die Fruchtbarkeit und ein neues Leben symbolisiert (während die Ratten sich von Toten ernähren). Der Krieg hat Jürgen die Kindheit beraubt und der Mann versucht mit dieser Notlüge die Zukunftsperspektive des Kindes zu verändern. Das Elend, der Ekel, der Tod (von Ratten verkörpert) werden durch das Bild des weißen Kaninchens ersetzt, das Reinheit, Liebe und Glück symbolisiert. In Borcherts Kurzgeschichte also kennzeichnen die Tiere die gesellschaftliche und seelische Lage der Figur: Trauma und Überwindung sind die Pole, zwischen denen der Protagonist sich bewegen könne (aber die Wahl des Kindes bleibt unbekannt wegen des offenen Schlusses).

Eine zerstörte Familie erscheint auch in Luise Rinsers *Die rote Katze* (1948): Es gibt hier eine Umkehrung der Werte. Am Anfang ist das Tier aus einer negativen Perspektive dargestellt wird: „Ich muss immer an diesen roten Teufel von einer Katze denken" (S. 43). Dieses Bild (und die rote Farbe auch - sie ist „rot wie ein Fuchs" [S. 43]) entspricht der Dämonisierung der Katze während des Mittelalters und der Romantik, wenn sie als Verkörperung des Böses und des Teufels verstanden wurde, wie die grausamen Wörter und die Beschimpfungen des Jungen es zeigen: „Verdammtes Biest" (S. 43), „Himmeldonnerwetter [...] ist das biest schon wieder da?" (S. 44). Sie ist auch die Abbildung des Anderen, des Fremden. Obwohl der Junge mit der Katze nichts zu tun haben will, füttern sie die anderen Mitglieder der Familie, weil sie auch mager ist. Sie helfen das Tier, was die Menschlichkeit der Familie zeigt, aber der Junge versucht immer, die Katze zu wunden oder zu verbannen. Die Gewalt bleibt also immer mit der Familie, obwohl der Krieg beendet ist.

Die Zurückweisung des Kindes bringt das Tier näher und er wird fortschrittlich einer der Mitglieder der Familie (die Katzen sind auch für den Mutterinstinkt berühmt). Eigentlich konnte auch der Junge selbst für die Katze verantwortlich fühlen, weil sie „geschrien [hat], nur ein einziges Mal, aber so wie ein Kind" (S. 43) und kann als ein Geschwister betrachtet werden. Das Tier belegt die Mitte der Wohnung – den Herd – und das ist kein Zufall: Auch die rote Farbe bedeutet Feuer und Liebe – sie wird ein Einiger der Familie, wahrscheinlich. Diese Rehabilitation erinnert aber an dem antiken Begriff des *Pharmakons*: Das Tier wird ein Opfer für die Rettung der Menschen. Die Katze wird also nicht nur ein Patiens in der Kurzgeschichte (sie wird gefüttert und am Ende getötet), aber auch ein Agens: Sie löst die Alltagskrise. Die Wildheit ihrer Ermordung ist ein Zeichen des anthropozentristischen und egoistischen Denkens des Jungen, für den die Familie den Vorzug hat. Wegen der Funktion der Katze kann man sagen, dass in diesem Text die Menschen die wilden Tiere sind und dass diese Tierdarstellungen eine kritische Perspektive auf das Individuum der Nachkriegszeit beabsichtigen können. Barmherzigkeit, Mitleid, Liebenswürdigkeit sind hier keine eigentliche Werte für eine Familie, die den Kern der Gewalt behaltet.

Das Bild der Familie und die Geschlechterrolle gewinnnen eine prägnante Bedeutsamkeit in *Das Brot* (1946) von Wolfgang Borchert[3], *Auf der Flucht* (1945-48) von Wolfdietrich Schnurre[4] und *San Salvador* (1963) von Peter Bichsel[5]. Wenn man die Texte aus einer chronologischen Perspektive betrachtet, muss bemerken, dass diese Problematik sich im Laufe der Zeit ändert, und das wird eigentlich von dem historischen Hintergrund beeinflusst. Dieter Wirth analysiert die Verhältnisse zwischen den Ehepartnern und bemerkt, wie die Familie zwischen den Polen „Desorganisation" und „Stabilität" in der Nachkriegszeit sich bewegt:

> „Für die unmittelbare Nachkriegszeit, bis etwa 1948 überwiegt die Desorganisationstendenz. [...] Nach jener anfänglichen Phase der Desorganisation hat sich jedoch die Familie als Institution stabilisiert, wobei gerade jene Faktoren, die oft als Symptome für die Instabilität bzw. die Auflösungstendenzen der Familie gewertet wurden wie die Herausgliederung aus der gesamtgesellschaftlichen Verflechtung, der Desintegration, die wirtschaftliche Notsituation, die Fundierung von Ehe und Familie auf emotionalen Beziehungen, die Erleichterung der Ehescheidung sowie die rechtliche Gleichstellung der Ehefrau etc. sich letzten Endes als stabilisierende Faktoren für die Familie erwiesen"[6].

Die ersten zwei genannten Kurzgeschichten (*Das Brot* von Wolfgang Borchert und *Auf der Flucht* von Wolfdietrich Schnurre) haben die Hungersnot einer Familie als Thema und das Brot als zentrales Motiv und stellen zugleich die Auswirkungen der sozialen und ökonomischen Strukturen auf der Familie dar. Die Figuren tragen keine Namen, sie sind „Durchschnittsmenschen" und „Träger einer allgemeingültigen Bedeutung"[7]. Borchert wählt ein Paar, das schon von 39 Jahren verheiratet ist und zusammenlebt, aber wegen der Nahrungsknappheit hat eine bestimmte Brotration: Jeder darf drei Scheiben Brot am Abend essen, also man hat mit einer Gleichgerechtigkeit zu tun, die aber bedeutet, dass der Mann nicht mehr derjenige ist, der genug für die ganze Familie verdient und der Brötchengeber ist. Eine Art Machtübergriff wird von dem Mann versucht, wenn er in einer Nacht die Küche schleicht, um sich heimlich noch eine Scheibe zu nehmen. Wenn die Frau ihn in der Küche ertappt (die Küche ist wichtiger als das Bett hier, sie ist diejenige, die das Zusammenleben versinnbildlicht), kann er nichts anerkennen und die Partner wollen keinen Blickkontakt haben: Das Licht symbolisiert die Entlarvung der Tat und gleichzeitig die Erkennung einer anderen Seite des Ehepartners. Zuerst sehen die beiden, dass jeder tatsächlich alt aussieht: „[D]abei fand sie, dass er nachts im Hemd doch schon recht alt aussah. So alt wie er war. Dreiundsechzig. Tagsüber sah er manchmal jünger aus. Sie sieht doch schon alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch ziemlich alt aus" (S. 18). Zusätzlich entdeckt die Frau auch eine negative Seite des Mannes: Er bringt ihres Leben in Gefahr (symbolische auch durch das Messer), weil sie jetzt nicht so viel essen kann, und er wiederholt mit kleinen Variationen, die faule Ausrede, dass er etwas gehört hat: „«Ich dachte, hier wär etwas»" (S. 18), „«Ich dachte, hier wäre was»" (S. 19), „«Ja, ich dachte, es wäre in der Küche»" (S. 20). Der Verrat des

[3] Vgl. Wolfgang Borchert: *Das Brot*. In: Bellmann, Werner (Hg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 2003, S. 18–20. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden Zitate aus diesem Werk in den Fließtext eingefügt.
[4] Vgl. Wolfdietrich Schnurre: *Auf der Flucht*. In: Durzak, Manfred (Hg.): *Erzählte Zeit. 50 deutsche Kurzgeschichten der Gegenwart*. Stuttgart 1980, S. 199–203. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden Zitate aus diesem Werk in den Fließtext eingefügt.
[5] Vgl. Peter Bichsel: *San Salvador*. In: Bellmann, Werner (Hg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 2003, S. 271–272. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden Zitate aus diesem Werk in den Fließtext eingefügt.
[6] Dieter Wirth: *Die Familie in der Nachkriegszeit. Desorganistion oder Stabilität?* In: Becker, Josef/Stammen, Theo/Waldmann, Peter (Hg.): *Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Kapitulation und Grundgesetz*. München 1979, S. 193–216, hier S. 211.
[7] Leonie Marx: *Die deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 1985, S. 65.

Mannes zerstört die Beziehungen („Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr hochkroch. Und sie sah von dem Teller weg.“ [S. 18] - es wird hier eigentlich die Kälte zwischen den Partnern genannt), die Lüge steigert die Desillusion der Frau und ist schlimmer als die Tat selbst: „Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, dass er log“ (S. 19). Obwohl es viele Anzeichen gibt (die Brotkrümel auf dem Tischtuch, das Messer), will die Frau die Situation mildern und „[s]ie spielt sein Spiel“[8]. Wenn sie auf ihre dritte Scheibe Brot verzichtet wird die Frau eine Art Opfer des Partners, sie akzeptiert die Unterdrückung, aber gleichzeitig bleibt sie ehrlich mit sich selbst, nicht selbstsüchtig wie der Mann, der sich als der mächtigste sieht und nicht zugeben will. Der Existenzkampf, der in der ganzen Gesellschaft herrscht, drängt sich sogar in der Familie ein. Das Brot kann die Menschen vereinigen und zugleich trennen, das Familienhaus bedeutet kein Schutz mehr und die Entfremdung setzt sich in den Geschlechterbeziehungen ein.

Die Zerstörung der Geschlechterbeziehungen und das Scheitern der Familie durch die Kriegsereignisse werden ähnlich von Wolfdietrich Schnurre in der Kurzgeschichte *Auf der Flucht* thematisiert. Die Familienkonstellation wird durch das kleine Kind ergänzt und konfrontiert sich auch mit der Hungersnot. In der unmittelbaren Nachkriegszeit hat die Familie keine Heimat mehr und sucht einen Schutz im Wald, der die romantischen Attribute nicht mehr erfüllt, sondern bedrohlich und leer wird („sterbende[r] Wald“ [S. 200]), es zerstört die letzten Spuren der Menschlichkeit. Der Mann setzt sich als Kopf der Familie und nimmt die Rolle des Jägers, wie in einer patriarchalischen, heteronormativen Familienvorstellung. Die Polarisierung der Rollen in der Familie ist klar: Der Mann ist der Brötchengeber und die Frau muss sich um die Kinder kümmern. Wenn der Mann einen kleinen Stück Brot findet und der Gewitter beginnt, hat er einen innerlichen Konflikt: Er kann das Brot für die anderen halten, aber wegen der Regen wird nicht mehr essbar, oder er kann das essen und sich retten. Die Wandlung in seinen Gedanken wird dargestellt:

> „Er dachte an die Frau, an das Kind. [...] Er wusste: er log; keine fünf Minuten hielt das Brot mehr zusammen. [...] er hatte die Wahl jetzt: entweder es sich auflösen zu lassen oder es selber zu essen. Er dachte: «Wenn ich es nicht esse, geht es kaputt, ich bleibe schlapp, und wir gehn alle drei vor die Junge. Ess ich es aber, bis wenigstens ich wieder bei Kräften»“ (S. 201-202).

Der Selbsterhaltungstrieb ist stärker (er kann auf jedem Fall die Frau und das Kind wahrscheinlich nicht retten), der Mann lügt, dass er nichts gefunden hat, und bekommt animalische Eigenschaften, wie das Pronomen „es“ zeigt: „Hunger, dachte es in ihm, Hunger. Und: Brot, dachte es, Brot“ (S. 202). Die Entmenschlichung erscheint auch die Frau zu verderben: Das Lachen ist vielmehr grotesk, gekünstelt. Die Frage am Schluss des Textes zeigt die Tatsache, dass die Frau schon sein Schicksal akzeptiert hat und dass sie zugibt, dass der Mann kein Erlöser ist und die Familie nicht mehr dominieren kann. Das Sterben des Kindes (die „Personifikation der Zukunft“[9]) bedeutet das Sterben aller Hoffnungen. Das Verhalten des Mannes und der Mangel an Nahrungsmitteln bringen die Zerrüttung des Familienlebens, die unfähig wird, emotionale Bindungen zu bilden. Die Gefühllosigkeit und die Unfähigkeit zur Kommunikation sind die Ergebnisse einer Desintegration der ganzen Gesellschaft, die die zwischenmenschlichen Beziehungen ins Schwanken bringt.

Wie schon erwähnt, bringt die Umstrukturierung der Gesellschaft eine Entwicklung und Veränderung des Familienkonzepts. Mit der Kurzgeschichte von Peter Bichsel, *San*

[8] Hans-Gerd Winter: Wolfgang Borchert: *Das Brot*. In: Bellman, Werner (Hg.): In*terpretationen - Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2004, S. 23-27, hier S. 23.
[9] Manfred Durzak: *Die Deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts. Werkstattgespräche. Interpretationen.* Würzburg 2002, S. 369.

Salvador, die mehrere Interpretationen haben kann. Diesmal haben die Figuren auch Namen (Paul und Hildegard) und die Situation scheint sehr banal und alltäglich (der Mann kauft sich einen Füller). Aber was und warum er auf den Zettel schreibt, um den Füller zu probieren, bringt die Offenheit der Geschichte. Ob es um die Kälte der Beziehung und San Salvador als Zufluchtsort geht (der Titel kann die Rettung konnotieren), oder ob Südamerika freudvolle Erinnerungen für Paul bedeutet, denkt der Mann immer an die Frau und ihre Reaktionen. Die Tatsache, dass er Hildegard so gut kennt und ihre Geste und Bewegungen antizipieren kann (wie die Formen des Konjunktivs zeigen), weist auf die enge Beziehung und die Intimität zwischen den beiden hin: „zeigt die intime Vertrautheit, die zwischen ihnen herrscht“[10]. Diese Interpretation kann durch eine Übersetzung des Titels aus dem Schweizerisch-Deutsch verstärkt werden, u.z. kann es eine Form von „Sehnsucht“ gemeint werden. Der Mann erscheint hier als der passive Partner der Ehe („Er warte auf Hildegard.“ [S. 271]; „Dann saß er da, überlegte, [...] Saß da.“ [S. 272]). Hildegard ist die aktive Mutter und gleichzeitig diejenige, die sich mehr für die Kinder kümmert und dafür kommt sie pünktlich um halbzehn nach Hause. Ihre Frage zeigt, was in dieser Familie für sich wichtig ist: die Kinder. In dieser Kurzgeschichte stellt Bichsel eine gewisse Stabilität der Familie dar, die ein ganzes Programm und Gewohnheiten hat.

Diese Situation kann für die Ehe nicht nur positiv sein, sondern kann auch zur Langeweile und Routine führen, wie in *Schatten* von Marie Luise Kaschnitz („Langweilig, alles langweilig [...] Eine Familie zu haben ist entsetzlich“[11] [S. 241]), oder zu mechanischen, grotesken Verhältnissen wie in *Die Hochzeit* von Felicitas Hoppe.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Alltagsbedingungen und die äußeren Zustände die Geschlechterbeziehungen beeinflussen. Die Umstrukturierung der Gesellschaft führt zu einer Wandlung von dem traditionellen Muster der Geschlechterrolle in der Familie (das Vorurteil der Dominanz des Mannes, das in den Kurzgeschichten von Borchert und Schnurre präsent ist) zu einem Versuch der Geschlechtergerechtigkeit, was auch die Individualisation der beiden Figuren bringt (wie in *San Salvador*). Die Familie hat in der unmittelbaren Nachkriegszeit nur eine funktionale Bedeutung und impliziert keine Gefühle, die äußerlichen Probleme spiegeln sich in der Beziehung wieder. Im Laufe der Zeit hingegen erkennt man eine gewisse Harmonisierung der Regungen und eine Auflösung der Unterordnung in den zwischenmenschlichen Verhältnissen. Durchgehend aber bemerkt man die Auswirkungen der Umgebung auf der Familie und den Geschlechterbeziehungen, weil die Literatur ein Spiegelbild der Gesellschaft ist und gleichzeitig eine Warnung für die Zukunft geben will. Die Autoren der deutschen Kurzprosa haben daher eine soziopolitische Stellung und fokussieren sich auf das grausame Alltägliche.

BIBLIOGRAPHY

Primärliteratur

- Bichsel, Peter: *San Salvador*. In: Bellmann, Werner (Hg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 2003, S. 271–272.
- Borchert, Wolfgang: *Das Brot*. In: Bellmann, Werner (Hg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 2003, S. 18–20.
- Kaschnitz, Marie Luise: *Lange Schatten*. In: Bellmann, Werner (Hg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 2003, S. 241–250.

[10] Rolf Jucker: Peter Bichsel: *San Salvador*. In: Bellman, Werner (Hg.): *Interpretationen - Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2004, S. 267-273, hier S. 272.
[11] Vgl. Marie Luise Kaschnitz: *Lange Schatten*. In: Bellmann, Werner (Hg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 2003, S. 241–250.

- Schnurre, Wolfdietrich: *Auf der Flucht*. In: Durzak, Manfred (Hg.): *Erzählte Zeit. 50 deutsche Kurzgeschichten der Gegenwart*. Stuttgart 1980, S. 199–203.

Sekundärliteratur

- Buchholz, Sabine: *Narrative Innovationen in der modernistischen britischen Short Story*. Trier 2003.
- Durzak, Manfred: *Die Deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts. Werkstattgespräche. Interpretationen*. Würzburg 2002.
- Jucker, Rolf: Peter Bichsel: *San Salvador*. In: Bellman, Werner (Hg.): *Interpretationen - Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2004, S. 267-273.
- Marx, Leonie: *Die deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart 1985.
- Winter, Hans-Gerd: Wolfgang Borchert: *Das Brot*. In: Bellman, Werner (Hg.): *Interpretationen - Klassische deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart 2004, S. 23-27.
- Wirth, Dieter: *Die Familie in der Nachkriegszeit. Desorganistion oder Stabilität?* In: Becker, Josef/Stammen, Theo/Waldmann, Peter (Hg.): *Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Kapitulation und Grundgesetz*. München 1979, S. 193–216.

CONSTANTINE THE GREAT, THE RESTORER OF EMPIRE'S MORALITY

Mircea Cristian Pricop
PhD., Reverend Confessor at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology,
„Ovidius" University of Constanţa*

Abstract: Constantine the Great, like emperor Augustus, to whom he hardly tried to resemble (and look like), in the desire to give live to a fair, moral and just system, starting with the very example of the imperial family, had become the prisoner of his own laws. It was, nevertheless, his personal cross, that he undertook with pain and responsibility, but he carried it to the end, without compromise.

Keywords: Constantine the Great, Roman Empire, Christianity, Church, morality.

IV. Ascensiunea unui titan

Flavius Valerius Constantinus s-a născut în jurul anului 280 la Naissus (azi oraşul Niş, în Serbia), în străvechea regiune Dardania, dioceza Dacia Mediterraneea, în familia modestă a ofițerului Constanțiu, pe numele său întreg Caius Flavius Valerius Constantius, poreclit Chlorus („*Blondul*") (+306) și al soției sale Flavia Iulia Elena (+327), proprietara unui han în localitate.

După ce tatăl său este numit cezar al Occidentului de către Diocleţian, în anul 293, tînărul Constantin, însoțit probabil și de mama sa, este luat la curtea lui Diocleţian din Nicomidia unde a rămas mai bine de 10 ani, acordîndu-i-se cea mai bună pregătire culturală, politică și militară.

Imitîndu-și tatăl, Constantin intră de tînăr în cariera armelor, fiind detașat ofițer la frotiera Dunării de Jos, cea mai periculoasă graniță a Imperiului, pe care a ajuns să o cunoască foarte bine, fapt care îi va folosi în campaniile de mai tîrziu. Îl însoțește pe Diocleţian în campania împotriva răsculaților din Egipt, între 295 și 297, participînd la asediul Alexandriei.

Un fapt care l-a marcat – după cum a mărturisit el însuși - este declanșarea persecuțiilor anti-creștine inspirate de crudul împărat Galerius, în special a celei din 303, cînd sub falsul pretext că ar fi intenționat să incendieze palatul din Nicomidia, creștinii sunt supuși uneia dintre cele mai grele prigoniri. Se explică ușor dezgustul militarului, familiarizat cu disciplina morții în luptă, față de o societate degenerată, capabilă să ucidă persoane nevinovate (inclusiv prunci) în numele „bunei guvernări", capabilă să încalce, fără nici o urmă de conștiință morală, legea atunci cînd nu putea dovedi fărădelege la creștini și, nu în ultimul rînd, să generalizeze calomnia (asasinatul moral) împotriva celor ce au întors spatele degradării pentru a îmbrățișa o viață morală și frățească în Hristos. Atunci se pare că a avut loc o primă furtună de conștiință a celui ce va deveni ulterior „cel întocmai cu Apostolii".

În 305, Diocleţian și Maximian abdică din funcțiile de augusți. Imperiul ajunge sub conducerea lui Galerius și Constanțiu ca augusți, ajutați de Maximin Daia și de Severus ca și cezari. Constantin este exclus, prin intrigile lui Galerius, din noua tetrarhie, fiind reținut ca ostatic la curtea acestuia. Tot în 305, Galerius îl trimite pe Constantin la Dunăre într-o expediție extrem de dificilă împotriva carpilor și goților. În ciuda așteptărilor lui Galerius, Constantin se întoarce biruitor.

* Doctor, Preot Spiritual al Facultății de Teologie „*Sfântul Apostol Andrei*", Universitatea „*Ovidius*" Constanța.

În 306, pe cînd se întorcea dintr-o expediție împotriva triburilor de picți din Scoția, Constanțiu se îmbolnăvește și, presimțindu-și sfîrșitul, îi scrie lui Galerius rugîndu-l să-i permită lui Constantin să-l viziteze. Galerius acceptă formal, însă, imediat după plecarea lui Constantin, trimite o echipă de oameni de încredere cu porunca de a-l aduce înapoi pe tînărul rival, preferabil mort. Cunoscînd bine firea lui Galerius, Constantin își ia măsurile de precauție pentru a nu se lăsa prins, astfel încît ajunge în cele din urmă la Eboracum (York), unde, la 25 iulie 306, după moartea tatălui său, este proclamat împărat de către armată.

Tetrarhia, respectiv împărțirea guvernării Imperiului în patru părți, conduse de doi auguști ajutați de doi cezari, care să se sprijine reciproc în lupta cu invadatorii, dă faliment. Se ajunge la o criză politică de proporții. În anul 310 Imperiul era condus de patru împărați rivali, fiecare cu pretenția de august, la care se mai adăugau uzurpatorul Maxențiu cu Maximian tatăl acestuia, care guvernau nelegitim peste Italia, Africa și Spania.

În 311, Galeriu moare de cancer, nu înainte de a da, probabil la presiunea lui Constantin, primul edict de libertate a creștinilor, la Serdica (Sofia, Bulgaria), cu condiția ca aceștia să nu tulbure ordinea publică și să se roage pentru sănătatea împăraților. Edictul însă nu a fost respectat decît în partea occidentală a Imperiului, cu capitala la Trier (Germania), unde guverna Constantin. Licinius, care conducea pe hîrtie teritoriul uzurpat de Maxențiu și efectiv doar Pannonia și Peninsula Balcanică, deși păgân convins, se conformă fără tragere de inimă, însă doar cu scopul de a nu-l supăra pe mai tînărul său coleg. Maximin Daia, care conduce întregul Orient și Egiptul refuză deschis să aplice edictul defunctului Galeriu. Maxențiu uzurpatorul îi ura pe creștini și îi persecuta cu sălbăticie în provinciile sale. Maximian, asediat de trupele lui Constantin, se sinucisese la Massala (Marsilia) în 310.

În 312, după ce în prealabil încheie cu Licinius un pact de întrajutorare, Constantin atacă Italia prin nord, ocupînd întregul teritoriu de pînă la Roma. Comportamentul blînd și cumpătat al tînărului general (Constantin avea în acel moment 32 de ani) a obținut simpatia întregii populații, care se săturase de tirania și de fiscalitatea excesivă a lui Maxențiu. Bătălia finală cu Maxențiu s-a dat la Podul Șoimului (Pons Milvius), la nord de Roma, pe 28 octombrie 312. În urma revelației pe care a avut-o în ajunul bătăliei, despre care vom istorisi pe larg mai jos, Constantin impune ca stindarde ale oștii sale Sfînta Cruce și monogramul hristic. În timpul luptei, Maxențiu își pierde viața, iar Constantin rămîne singur stăpîn al Ocidentului. Intrînd victorios în Roma, Constantin încalcă deliberat tradiția de a aduce jertfă în templul lui Jupiter de pe Capitoliu, preferînd să se întîlnească cu Sfîntul Silvestru, episcopul Romei, față de care va păstra o sinceră prietenie.

La începutul lui februarie 313, Constantin și Licinius se întîlnesc la Milano pentru a perfecta căsătoria celui din urmă cu Constanța, sora lui Constantin. Cu această ocazie, Coonstantin îi impune, ca și condiție obligatorie lui Licinius, eliberarea generală a creștinilor și a cultului lor, retrocedarea bunurilor bisericești și a averilor personale confiscate de la creștini în timpul persecuțiilor. Licinius, un păgân fanatic, avea nevoie de sprijinul lui Constantin în viitoarea sa campanie împotriva Orientului condus de Maximin Daia, astfel încît semnează actul ce va purta de acum înainte numele/renumele de Edictul de la Milano.

Maximin Daia se grăbește să cîștige neutralitatea lui Constantin în iminentul conflict astfel încît impune, cel puțin la nivel formal, implementarea precizărilor edictului de la Milano și în provinciile sale. Constantin mizase pe acest lucru și, dovadă că interesul său era salvarea creștinilor, nu va interveni în lupta dintre cei doi împărați din Orient.

După ce Licinius îl învinge pe Maximin, în august 313, își dă pe față falsitatea și cruzimea, ucigînd pe rudele și pe demnitarii fostului împărat. Inclusiv nevinovații au fost exterminați. Astfel, Licinius omoară pe soția și pe copiii lui Galerius, prietenul care-l făcuse împărat, pe urmașii împăraților Maximin și Severus, chiar și pe Prisca, văduva împăratului Dioclețian, care trăiseră pînă atunci ca particulari și nu se implicaseră în politică. Mai mult decît atît, instigă și sprijină cu oaste, împotriva lui Constantin, pe doi uzurpatori: Bassianus și

Valens. După ce îi înfrînge pe amîndoi, Constantin atacă pe Licinius în 314 şi îl înfrînge în două bătălii (Cibalae, în Pannonia şi Campus Ardiensis, în Tracia). Licinius cedează, cu ocazia păcii încheiate, Peninsula Balcanică lui Constantin, mai puțin dioceza Traciei (în care era inclusă și Scythia Minor-Dobrogea).

În anul 316, Constantin mută capitala imperială la Serdica (Sofia), puternic centru traco- roman, despre care va spune: „*Serdica este Roma mea*”[1].

Între 317 și 324, invidios pe simpatia pe care creștinii din Răsărit o purtau față de Constantin, Licinius ia o serie de măsuri constrîngătoare la adresa lor (printre care și obligarea creștinilor de a separa cultul pe sexe și de a avea un cler feminin, după modelul cultelor păgâne). Refuzul Bisericii de a se conforma a dus la persecuții grave, fapt care a atras o declarație de război din partea lui Constantin. În urma bătăliei decisive de la Chrysopolis, din 18 septembrie 324, Licinius cade prizonier, însă este grațiat de Constantin la rugămintea împărătesei Constanța, cu condiția ca acesta să se retragă din viața publică. După o lungă criză politică, Imperiul avea din nou un singur împărat.

În ciuda clemenței ce i s-a arătat, Licinius pregătește din Tesalonic (unde i se fixase domiciliu obligatoriu), prin corespondență scrisă cu populația de la Dunăre, un complot împotriva lui Constantin, astfel că, în 325, este judecat și executat. Ca unic împărat, Constantin a domnit între 324 și 337.

V. Convertire sau necesitate politică?

Convertirea împăratului *„cel întocmai cu Apostolii”* şi hotărîrea sa fermă de a proteja Creştinismul, trebuie privite ca un complex decisiv de acţiuni care au colaborat la împăcarea istorică dintre Statul roman – mai înainte aprig prigonitor – şi Biserica creştină. Dintre aceste acţiuni care au influenţat atitudinea conciliantă şi chiar favorizantă a lui Constantin cel Mare am putea enumera puternica personalitate a împărătesei Elena, mama sa, o ardentă mărturisitoare a credinţei creştine, atitudinea tatălui său – Constantius Chlorus, care se manifesta printr-o bunăvoinţă tacită faţă de Biserică, ororile la care erau supuşi creştinii şi pe care tînărul Constantin le urmărise pe cînd era ostatic la curţile lui Diocleţian şi Galerius – după cum el însuşi a mărturisit mai tîrziu[2]. *„Nici un suveran în istorie poate că nu merită mai mult titlul de « Mare » ca în cazul lui Constantin, deoarece în 15 ani el a luat două decizii care au modificat viitorul lumii civilizate. Prima a fost adoptarea creştinismului drept religie oficială a Imperiului Roman. A doua a fost transferul capitalei acestui Imperiu de la Roma la Constantinopol”*[3].

Cert este faptul că această convertire a împăratului roman a însemnat o acţiune de lungă durată, petrecută în etape. De fapt, Constantin cel Mare a devenit cripto-creştin din momentul revelației din 312 și s-a menținut în această poziție – care a fost cea mai utilă pentru Biserică – pînă în momentul apropiat morții sale (**22 mai 337**), cînd – după informația lui Eusebiu de Cezareea, urmată de opinia celor mai mulți cercetători – ar fi fost botezat de către Eusebiu de Nicomidia[4]. Din această cauză, a moderației și a discreției sale, împăratul a

[1] A.Piganiol, *L’emperor Constantin* , Paris 1932, p.109.
[2] Ion Barnea, Octavian Iliescu, *Constantin cel Mare*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p.27.
[3] Pr. Dr. Emanoil Băbuş , *Bizanţul – istorie şi spiritualite*, Ed. Σοφία, Bucureşti, 2003, p. 15.
[4] Potrivit consemnărilor Sfântului Teofan Mărturisitorul, botezul lui Constantin are loc în anul 315, la Roma, fiind oficiat, în secret, de către însuși episcopul Silvestru. Informația, promovată de Eusebiu de Cezareea (un adept al arianismului moderat), a botezului pe patul de moarte, oficiant fiind Eusebiu de Nicomidia, sperjurul de la Niceea ajuns între timp șeful partidei ariene, deși susținută de majoritatea savanților moderni, poate fi suspectată de lipsă de obiectivitate, întrucît istoricul bisericesc Eusebiu de Cezareea avea interesul prozelitist de a transmite lumii o „imagine ariană” a împăratului Constantin. Asupra acestei concepții vezi: Sfântul Teofan Mărturisitorul, *Cronografia*, Ed. Basilica, București, 2012, trad. Mihai Țipău, pp. 40-41.

fost chiar acuzat de către unii istorici fie de sincretism, fie de atitudine duplicitară faţă de Creştinism.

Trebuie să înţelegem, însă, că păgânismul în timpul domniei lui Constantin se menţinea încă în rîndul majorităţii populaţiei Imperiului şi (în virtutea obiceiurilor de a persecuta Biserica, pe care le avuseseră înaintaşii săi la tron) ostilitatea faţă de creştinism era o idee dragă mulţimii însetate de sînge, în special în partea Orientală şi a Africii, unde politica adoptată de către ultimii persecutori îşi găsea sprijin în nobilimea păgână şi în slujitorii zeilor.

De aceea, menţinerea convingerilor sale creştine la un anumit nivel ermetic, a însemnat pentru Împăratul Constantin o metodă de a sprijini Biserica – şi a efectuat din plin lucrul acesta – prin postura neutralităţii conducătorului statului reuşind să înăbuşe un posibil conflict cu păgânismul refractar.

Adevăratul motiv al hotărîrii de a înlocui „păgânismul" său (Constantin arătase pe cînd era Cezar, credinţa în zeul Soare) cu Creştinismul, a fost, după cît se pare, viziunea avută în timpul campaniei împotriva tiranului Maxenţiu.

Unii savanţi, dintre care amintim pe Mircea Eliade, consideră că imaginea lui *Deus Sol Invictus* (Soarele Nebiruit) reprezenta pentru Constantin doar un simbol al lui Dumnezeu, spre deosebire de împăratul Aurelian (270 – 275) care făcuse din divinitatea siriană ce personifica soarele cea mai importantă figură a panteonului, dorind chiar să impună o teologie solară, de structură monoteistă, în dorinţa de a asigura unitatea Imperiului:*„...Spre deosebire de Aurelian, pentru care Sol Invictus era zeul suprem, Constantin considera soarele drept simbolul cel mai desăvîrşit al lui Dumnezeu. Subordonarea Soarelui în faţa Dumnezeului Suprem a fost probabil prima consecinţă a convertirii sale la Creştinism: dar ideea era deja exprimată de neoplatonicianul Porphyr"*[5].

Împăratul Constantin cel Mare, după izbucnirea conflictului cu uzurpatorul Maxenţiu, în 312[6] s-a îndreptat pe neaşteptate asupra Italiei,repurtînd victorii strălucite asupra cetăţilor şi contingentelor militare subordonate rivalului său. Bazîndu-se pe superioritatea numerică a armatei sale, Maxenţiu întîmpină la nord de Roma trupele constantiniene, la Podul Şoimului.

Biruinţa uimitoare, în urma căreia Constantin rămîne singur stăpîn al Occidentului, este pusă de către istoricii care au consemnat-o, pe seama unui fapt minunat petrecut în noaptea sau în ziua care au precedat bătălia. Lactanţiu afirmă că, în vis, împăratul a primit poruncă dumnezeiască de a însemna scuturile soldaţilor săi cu „**caeleste signum Dei**"[7], drept pentru care a doua zi a poruncit imprimarea monogramului hristic pe arme[8]. Eusebiu din Cezareea completează informaţiile lui Lactanţiu susţinînd că în realitate au existat două vedenii. Una, întîmplată pe timp de zi, în Galia, pe cînd armata mărşăluia spre Italia, constă în apariţia Crucii deasupra soarelui, pe cer, în faţa lui Constantin şi a întregii oştiri, alături de cuvintele „**τούτω νικα**" sau „**Hoc Signo victor eris**": „**prin aceasta vei învinge**"[9]. A doua viziune a avut loc noaptea, cînd Hristos i S-a arătat lui Constantin poruncindu-i să facă un steag (**labarum**) pe care să se afle semnul Sfintei Cruci. Steagul era împodobit cu o coroană în care se afla înscris hrismonul, iar în partea de jos a steagului se aflau busturile împăratului şi ale fiilor săi[10].

[5] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, trad. Cezar Baltag, p. 396.
[6] Ion Barnea, Octavian Iliescu, *Op. cit.*, p.33.
[7] Lactantius *De mortibus persecutorum* (44, 5) *apud* Ion Barnea,Octavian Iliescu *Op.cit*., p.35.
[8] *Ibidem.*
[9] Ion Barnea, Octavian Iliescu, *Op. cit*., p.35.
[10] Eusebiu din Cezareea *op.cit*.(1,29-31).

Deşi a fost contestată, mai ales de către raţionaliştii protestanţi, atît informaţia lui Lactanţiu cît şi cea din lucrarea lui Eusebiu,[11] sigure sunt în schimb acţiuni ulterioare bătăliei cu Maxenţiu, care aduc totuşi ideea unei reconsiderări a textelor celor doi apropiaţi ai împăratului (Lactanţiu era preceptorul fiului cel mare al lui Constantin, Crispus, iar Eusebiu se număra printre prietenii intimi ai împăratului).

Aceste acţiuni confirmă o schimbare reală petrecută în ajunul luptei de la Pons Milvius, în tabăra constantiniană. Astfel, imediat după obţinerea victoriei, intrînd în Roma, Constantin refuză să jertfească lui Jupiter la Capitoliu şi mai mult, porunceşte ca în mâna statuii sale ridicate în for, al cărei cap se mai păstrează şi astăzi, să se pună, „***τοῦ σωτηρίου τρόπαιον παθους***" „**trofeul patimii mîntuitoare**",[12] semnul Sfintei Cruci, spunîndu-le senatorilor: „*Prin acest semn mîntuitor, dovada adevăratei puteri, eu am eliberat oraşul vostru scăpîndu-l de jugul tiranului şi am redat Senatului şi poporului Romanilor vechea glorie şi strălucire*"[13].

O altă dovadă a veridicităţii afirmaţiilor celor doi autori contemporani lui Constantin cel Mare, reprezintă apariţia primelor simboluri creştine pe monedele emise din porunca împăratului precum şi pe unele medalii apărute în anii imediat următori victoriei de la Pons Milvius: 312-313, 315 şi 317[14]. Primul simbol creştin este tocmai **Crux monogrammatica** apărută în vedenia lui Constantin. Tot de pe medalii şi monede observăm faptul că Sfînta Cruce împodobea coiful împăratului Constantin cel Mare şi scutul fiului său Crispus[15], dovadă că, într-adevăr, coifurile şi scuturile armatei lui Constantin fuseseră însemnate cu hrismonul.

Putem să afirmăm că însemnarea scuturilor şi a coifurilor cu simbolul hristic, dar mai ales înfiinţarea acelor stindarde purtătoare de cruce, în tabăra lui Constantin au mai putut avea şi alt rol, pe lîngă cele prezentate mai sus.

După cum ştim, armata lui Maxenţiu era alcătuită din legiunile italiene şi africane, în care activau numeroşi creştini. Printre cei 170000 de infanterişti şi 18000 de cavaleri[16] aflaţi în subordinea lui Maxenţiu, persecutor aprig al Creştinismului, se aflau ofiţeri şi soldaţi creştini tăinuiţi care la nevoie şi-ar fi dat viaţa pentru mărturisirea lui Hristos, după modelul miilor de fraţi mucenici din Roma şi împrejurimile ei, precum şi din Africa.

În timpul luptei, văzînd Crucea lui Hristos purtată de legiunile lui Constantin, prezentă pe coiful împăratului însuşi şi pe armele ofiţerilor şi soldaţilor săi, creştinii din oştirea adversă au refuzat să lupte împotriva Celui pentru Care ar fi fost gata să se jertfească la orice clipă, preferînd să moară înfruntîndu-şi tiranul, cu ochii înlăcrimaţi şi mulţumind Atotputernicului Mîntuitor pentru minunea de a vedea Crucea martirilor, Crucea morţii şi a învierii, Crucea vieţii veşnice şi a biruinţei asupra diavolului, după trei sute de ani de tainică şedere, înălţată, luminoasă, deschisă oricărei priviri, fără ascunzişuri, iar cel ce le aducea mesajul **cunoscut numai comunităţii fraţilor**, hrismonul, împăratul Constantin cel Mare, îi vestea că el şi fiii săi aparţin acestei comunităţi, fiindu-le coreligionari.

VI. Conştiinţa neadormită a Bisericii

[11] H.Gregoire în *Byzantion* XIII,1938, fasc. 2, pp.561-583 şi XIV,1939, fasc. 2, pp.341-351; A.Piganiol *L'emperor Constantin*, Paris 1932,pp.65-75; J.Vogt *Constantinus der Grosse* în R.A.C. III, 1957,col.320-325; Ion Barnea,Octavian Iliescu *op.cit*.p.36.
[12] Ion Barnea,Octavian Iliescu *Op.cit*.pp.35-36.
[13] Eusebiu din Cezareea, *Historia Ecclesiae*, IX, 9.
[14] Ion Barnea, Octavian Iliescu, *Op. cit*. pp.36 şi 134-135.
[15] *Ibidem*, p.135.
[16] *Ibidem*, p.33.

Mai presus de impresionantele eforturi de a readuce unitatea, pacea şi prosperitatea în Imperiul măcinat pînă atunci de dezbinări şi războaie civile, demersuri care pot fi asociate unei împletiri între conştiinţa creştină incontestabilă a viteazului împărat şi pragmatismul acestuia izvorît din necesitatea politică, se află argumentele spirituale care au stat la baza noilor legi constantiniene. Pe lîngă marile sale realizări în plan politic, militar şi urbanistic, mai puţin ştiute sunt preocupările sale foarte serioase în **domeniile social şi moral.**

Reformele juridice care au stat la baza unei adevărate revoluţii în dreptul roman, conţinînd măsuri dictate exclusiv de o gîndire creştină, nu au fost rodul unor necesităţi de moment şi, prin urmare, efectele lor au depăşit cu mult orice anticipaţie a vremii lor. Dacă astăzi nu se poate aduce în discuţie nici o tema de istorie a dreptului fără raportarea sa la cele două monumente ale gîndirii juridice (*Codul lui Teodosie* şi *Codul lui Justinian*) trebuie să ştim că acestea, la rîndul lor, sunt adînc înrădăcinate în gîndirea împăratului Constantin.

Se poate spune că lui i se datorează unele dintre cele mai luminate măsuri legislative. Astfel, încă din 316, el emite o lege care permitea eliberarea sclavilor în biserică, în faţa episcopului. Uciderea premeditată a sclavului de către stăpîn este calificată, în premieră, ca asasinat, fiind pedepsită cu cea mai mare asprime. Împărţirea familiei sclavului la mai mulţi stăpîni este cu desăvîrşire interzisă. Se interzicea, sub pedeapsa cu moartea, sechestrarea vitelor sau a sclavilor în contul datoriilor neplătite.

Un cetăţean creştin putea face apel la judecata episcopului de care aparţinea, renunţînd la cea a tribunalului laic, pentru cauze civile şi penale care nu puneau în pericol siguranţa statului. Orice cetăţean roman putea solicita azil Bisericii, forţelor de coerciţie fiindu-le interzis să îl urmărească pe acesta în spaţiile sacre. Desigur, dacă acesta ar fi comis mai departe fărădelegi şi în spaţiul consacrat, dreptul de azil era anulat iar Biserica îl putea preda autorităţilor. Se înfiripa astfel dreptul la o a doua şansă pentru mii de infractori pe care i-ar fi aşteptat fie detenţia, fie sclavia, fie moartea. Mulţi dintre răufăcătorii periculoşi de odinioară au devenit cei mai respectaţi sfinţi ai Creştinismului graţie acestor prevederi pline de înţelepciune.

Adulterul, pedofilia şi homosexualitatea, practici foarte răspîndite în mediile păgâne, atît laice cît şi religioase, erau pedepsite cu moartea. Mai mulţi cetăţeni, inclusiv nobili romani, au fost pedepsiţi exemplar în acest sens. Nici familia imperială nu a fost exceptată: Crispus, fiul cel mare şi chiar împărăteasa Fausta, fiind dovediţi ca adulteri, au fost executaţi, în anul 326.

Printr-o lege specială, Constantin a interzis tortura prin mutilarea feţei, precum şi crucificarea. Spectacolele sîngeroase cu gladiatori sau cu fiare au fost interzise ca nedemne de natura umană. Deţinuţilor li se garanta, prin lege, dreptul de a ieşi la aer în fiecare zi.

O atenţie deosebită s-a acordat de către împărat familiei creştine. Părinţilor li s-a interzis să-şi avorteze sau să-şi vîndă copiii (practică păgână cu adînci rădăcini în Imperiu) iar hoţii de copii erau executaţi. Statul roman era obligat să ofere sprijin material familiilor care n-aveau mijloace de întreţinere pentru copii.

Se poate remarca astfel, o reală îmbunătăţire, în sens umanitar şi creştin, a existenţei societăţii constantiniene faţă de perioada putrefactă a păgânismului.

BIBLIOGRAPHY

1. Barnea, Ion, Iliescu, Octavian, *Constantin cel Mare*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982.
2. Băbuş , Pr. Dr. Emanoil, *Bizanţul – istorie şi spiritualite*, Ed. Σοφία, Bucureşti, 2003.
3. Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, trad. Cezar Baltag.

4. Gregoire, H., în *Byzantion*, XIII, 1938, fasc. 2, pp.561-583 şi XIV,1939, fasc. 2, pp.341-351.
5. Piganiol, A., *L'emperor Constantin* , Paris 1932.
6. Sfîntul Teofan Mărturisitorul, *Cronografia*, Ed. Basilica, București, 2012, trad. Mihai Țipău.
7. Vogt, J., *Constantinus der Grosse* , în R.A.C. III, 1957, col. 320-325.

THE EDICT OF MILAN (313) – A PARADIGM OF WISDOM

Mircea Cristian Pricop
PhD., Reverend Confessor at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology,
„Ovidius" University of Constanţa*

Abstract: The role of the Holy Emperor Constantine the Great is overwhelming in that he brought the Church out from the catacombs. He understood the fact that, just as the body does not make sense and can not survive without soul (because it receives true value from the soul itself), the world can not live without the "soul" that God has given to it: Christianity.

Keywords:Constantine the Great, Edict of Milan, Constantinople, Holy Cross, Council of Nicaea.

Introducere

Dacă Imperiul era condus de „un altfel" de împărat, cu siguranţă şi Biserica avea la dispoziţie „un altfel" de episcopi. După Edictul de la Milano, în întreaga lume romană apar schimbări fundamentale, mai ales în ceea ce priveşte noua atitudine a Creştinismului. Încetul cu încetul Biserica înlocuieşte simbolul şi disciplina arcană, părăsind poziţia discretă pe care o ocupase în timpul persecuţiei şi căutînd să participe cu succes la viaţa publică, alături de împărat. Se întrevedea, încă de pe atunci, acea „*simfonie Stat - Biserică*" pe care o teoretizase un dunărean: Constantin cel Mare (306-337) şi al cărei exponent absolut este conaţionalul său, un alt dunărean: Justinian cel Mare (527 – 565).

1. Edict sau rescript?

Oficializat prin semnăturile celor doi co-augusţi, Constantin şi Licinius, actul de la Mediolanum a dat Bisericii o situaţie nouă, cu care nu fusese obişnuită în cele trei secole de persecuţie şi anume, deschiderea spre convertirea masivă a lumii la Creştinism. Că acest edict a fost opera lui Constantin, nu există nici o îndoială. Augustul victorios de la Pons Milvius reuşise să încheie o alianţă politică şi militară cu Valerius Licinius, pe care o pecetluise prin căsătoria dintre acestuia şi fiica din a doua căsătorie a tatălui său, Constantia. Cum şi Licinius se afla în conflict cu rivalul său din Orient, Maximin Daia, avînd nevoie de sprijinul lui Constantin, acceptă, la propunerea augustului din Apus să semneze actul oficial din martie, 313.

Mulţi cercetători afirmă că sub numele de „edict", care presupune o lege emisă de autoritatea supremă şi care dispune de aplicabilitatea imediată în întreg Imperiul Roman, se ascund de fapt un şir de rescripte – legi cu caracter de aplicabilitate restrînsă, valabile doar la o regiune anume din statul roman, emise de către Licinius, în iunie 313, sub forma unor scrisori (**litterae)** sau circulare (**mandatum**) adresate guvernatorilor de provincii din partea sa de stăpînire[1]. Se presupune faptul că în în partea de imperiu a lui Constantin, nu a fost necesară o astfel de circulară, deoarece Creştinismul era deja protejat acolo. Presupunerea nu acoperă totuşi aplicarea unor măsuri de apărare a minorităţii creştine din provinciile uzurpatorului Maxenţiu, intrate doar de cîteva luni în stăpînirea lui Constantin. În Italia,

* Doctor, Preot Spiritual al Facultății de Teologie „*Sfântul Apostol Andrei*", Universitatea „*Ovidius*" Constanța.
[1] Ion Barnea, Octavian Iliescu, *Constantin cel Mare*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, pp. 38-39.

Spania şi Africa, închisorile încă gemeau de creştini, iar unii guvernatori încă aplicau legile de persecuţie. Un edict era necesar, aşadar, în întreaga împărăţie romană. Se poate afirma însă cu tărie că în urma întîlnirii de la Milano, sub influenţa lui Constantin, s-a introdus *„o nouă jurisprudenţă referitoare la bunurile Bisericii”*[2] anulîndu-se măsurile dure împotriva creştinilor, luate de defunctul împărat Galerius.

Datorită politicii filo-creştine a lui Constantin, prevederile aprobate de cei doi augusţi la Mediolanum au fost comunicate mai ales în Răsărit, unde persecuţiile încă mai continuau.

Comparînd textele celor două variante ale hotărîrilor luate de augusţi, una în limba greacă, adresată guvernatorului Palestinei, şi alta în limba latină, către guvernatorul Bitiniei[3], cu textul Edictului emis de Galerius în 311, care fusese contrasemnat şi de Constantin, putem trage concluzia că la întîlnirea de la Milano, s-au adus doar modificări esenţiale legii din 311, ea păstrîndu-şi în continuare caracterul de edict.

Acest lucru ne îndreptăţeşte să afirmăm că, în urma contribuţiilor aduse aplicării la scară largă a **principiilor libertăţii religioase** (inclusiv pentru creştini) şi a îmbunătăţirii conţinutului Edictului de toleranţă din 311, al lui Galerius, prin întîlnirea de la Milano, se poate folosi fără nici un dubiu formula deja cunoscută: „**Edictul de la Milano**”.

2. Serdica (311) sau Milano (313)?

Pentru a înţelege mai bine sensul celor afirmate mai sus, vom recurge la reproducerea celor două texte: **Edictul de toleranţă din 311, dat de Galerius** pe patul de moarte şi varianta îmbunătăţită, a prevederilor **Edictului de la Milano.**

Iată, mai întîi, care este conţinutul **Edictului lui Galerius emis la Serdica (Sofia), în 30 aprilie 311:***„Împăratul cezar **Galeriu Valeriu Maximin** cel nebiruit, august, pontif maxim, germanic maxim, egiptean maxim, tebaic maxim, sarmatic de cinci ori maxim, persic de două ori maxim, carpic de şase ori maxim, armean maxim, med maxim, adiabenic maxim*[4]*, îmbrăcat cu putere de tribun de douăzeci de ori, aclamat imperator de nouăsprezece ori, consul de opt ori, părinte al patriei*[5] *şi **Flavius Valeriu Constantin**, cel pios, fericit nebiruit august, pontif maxim*[6]*, îmbrăcat cu putere de tribun, aclamat imperator de cinci ori, consul, părinte al patriei, proconsul:Între alte orînduiri pe care le-am dat pentru folosul şi binele popoarelor,am hotărît mai întîi ca totul să fie îndreptat potrivit vechilor legi şi aşezămintelor publice ale romanilor, iar creştinii care au părăsit religia strămoşilor lor*[7] *să poată îmbrăţişa păreri mai bune*[8]*.Dar după o anumită socoteală ei au fost cuprinşi de o mîndrie atît de încăpăţînată încît n-au mai urmat ceea ce fusese hotărît de cei de altă dată şi în loc de ceea ce înşişi părinţii lor le statorniciseră mai întîi, ei şi-au făcut legile lor proprii, după cugetul lor şi cum le înţelege fiecare, aşa încît ţineau de acum legile lor proprii şi s-au strîns laolaltă ici şi acolo mulţimi pestriţe de oameni.Din această cauză la edictul pe care l-am publicat ca să se reîntoarcă la rînduielile stabilite de strămoşi, foarte mulţi au fost biruiţi*

---

[2] *Ibidem*, p. 37.
[3] *Ibidem*, p. 38.
[4] Prin cuvântul latin „*maximus*” adăugat unui nume de popor , se menţiona astfel o anumită victorie repurtată de împăratul sau generalul respectiv . În cazul acestui text,se enumeră victoriile lui Galerius – un strălucit militar – asupra rivalilor Romei: „*învingător al germanilor, al egiptenilor, etc.*”.
[5] Urmează toate demnităţile acordate lui Galerius de către poporul roman; aclamarea unui general victorios de către armata sa constituia unul dintre cele mai râvnite titluri ale Antichităţii.
[6] Nerenunţând la titlul de „*pontifex maximus*” (mare preot) al păgânilor, Constantin cel Mare a reuşit cu diplomaţia caracteristică să-şi menţină autoritatea şi asupra părţii păgâne a Imperiului, evitând răscoala majorităţii supuşilor Romei.
[7] Adică păgânismul.
[8] Aici se face referire la cele patru edicte de persecuţie a creştinilor din timpul lui Diocleţian şi Galerius.

de amenințările primejdiei[9] *dar foarte mulți au fost tulburați și au suferit tot felul de chinuri, fiind omorîți în diferite feluri.Iar întrucît cei mai mulți au rămas în aceeași nebunie, ne-am dat seama că nu aducem cinstea cuvenită nici zeilor cereşti şi nici Dumnezeului creştinilor. De aceea ţinînd seama de filantropia noastră şi de obiceiul statornic potrivit căruia ne-am obişnuit să acordăm iertare tuturor oamenilor, ne-am gîndit că ar trebui să întindem cît mai repede iertarea noastră chiar şi în cazul de faţă pentru ca iarăşi să fie îngăduit să existe creştini şi să-şi clădească din nou casele în care îşi ţineau adunările, numai să nu săvîrşească nimic potrivnic ordinii publice. Printr-un rescript special vom încunoştiinţa pe judecători la ce vor trebui să fie atenţi.În schimb, în urma iertării ce le-am acordat, ei vor fi datori să se roage lui Dumnezeu pentru noi în tot chipul; treburile publice să se desfăşoare în bună rînduială şi să poată şi ei trăi fără să fie tulburaţi în căminele lor"*[10].

Despre efectele reale ale Edictului de la Serdica, putem afirma că în Orientul condus de Maximin Daia nu s-au respectat prevederile legale, ci asistăm la o înteţire a persecuţiilor anti-creştine. Uzurpatorul Maxenţiu persecută şi el pe creştini, în Italia, Africa și Spania.

Conferința de la Milano, a celor doi împărați a fost ținută în perioade **februarie-martie, 313** și s-a încheiat cu obținerea alianței visate de Licinius. Se asigura neutralitatea lui Constantin în iminentul conflict dintre Licinius și Maximim Daia și pacea la granița de vest a stăpînirii lui Licinius. Înțelegerea a fost pecetluită prin căsătoria dintre acesta și sora vitregă a Sfîntului Constantin cel Mare, Constantia. În schimbul acestor condiții, Licinius recunoștea autoritatea lui Constantin peste teritoriile defunctului Maxențiu și aproba modificarea vechiului Edict de la Serdica, în sensul unei mai puternice implicări a Statului în eliberarea creștinilor și în consolidarea Bisericii. Aceasta a fost condiția impusă de către Constantin cumnatului său, pe care acesta a acceptat-o imediat.

Într-adevăr, putem cunoaşte care au fost dispoziţiile inspirate de Constantin, din comunicatele emise de învingătorul Licinius în fostele provincii ale lui Maximin Daia (mort în august 313), unde se cerea o imediată încetare a persecuţiilor. Două dintre aceste scrisori circulare s-au păstrat. Iată care erau noile ordine adresate unui guvernator de provincie: *„Socotind încă de mai demult că nu se cade să oprim libertatea religiei, ci că ar trebui să se îngăduie fiecăruia după cugetarea şi după voinţa sa să hotărască liber din punct de vedere religios, de aceea am decis încă de mai înainte ca şi creştinilor să li se îngăduie să-şi păstreze credinţa sectei lor şi a religiei lor.Dar întrucît în rescript părea că ar fi fost adăugate numeroase şi variate condiţii potrivit cărora această permisiune era dată şi pentru creştinii înşişi, poate că s-a întîmplat ca unii dintre ei să fi fost între timp respinşi ori împiedicaţi de a aplica acest cult.Întrucît, dar, eu,* ***Constantin Augustul*** *şi eu* ***Liciniu Augustul*** *ne-am întîlnit în chip fericit la Milan şi am căutat să întîlnim tot ce interesa binele şi folosul poporului, între alte lucruri pe care le credeam utile tuturor în multe privinţe, am hotărît în primul rînd să asigurăm respectul şi cinstea cuvenite divinităţii înainte de toate, adică ne-am hotărît să acordăm creştinilor şi tuturor celorlalţi libera alegere la cinstirea religiei pe care o vor, cu gîndul la orice divinitate, sau putere cerească ar fi aceasta să ne poată fi de folos şi nouă şi tuturor celor ce trăiesc sub ascultarea noastră.Drept aceea, cumpănind lucrurile în chip salutar şi drept, am hotărît că voinţa noastră este că nu trebuie să oprim pe nimeni de a urma şi a alege respectarea sau ţinerea religiei creştine şi ca fiecăruia să i se lase libertatea de a-şi da consimţămîntul şi a alege acea formă de religie pe care o crede cea mai potrivită pentru el, pentru ca şi divinitatea să ne arate în toate ocaziile providenţa şi bunăvoinţa sa.De aceea, ne exprimăm dorinţa noastră în acest edict ca respectivele condiţii conţinute în scrisorile noastre anterioare transmise Domniei Tale în legătură cu creştinii să fie complet suprimate şi înlăturate pentru că păreau cu totul nedrepte*

[9] Este vorba despre creştinii care apostaziseră (*lapsi*).

[10] Pr. Nicolae Chifăr, *Istoria Creştinismului*, vol. 1, Ed. Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 1999, pp. 61-62.

şi străine de blîndeţea noastră şi ca de acum înainte fiecare din cei la care se referă această alegere să poată să aleagă liber şi fără piedică de a-şi practica religia lor.Iar întrucît Domnia Ta vede că noi le acordăm această libertate fără nici o restricţie, prin aceasta tot aşa înţelege Domnia Ta că şi altora s-a dat îngăduinţa să urmeze cum doresc să urmeze credinţa lor proprie, lucru cerut şi de liniştea vremurilor actuale, că fiecare e liber să-şi aleagă şi să practice religia care-i place. Am hotărît acest lucru pentru ca să nu lăsăm impresia că am nesocotit cultul sau religia cuiva.Mai hotărîm totodată, în legătură cu creştinii că locaşurile în care obişnuiseră să se adune pînă acum şi despre care stabilisem într-o epistolă anterioară pe care ţi-am trimis-o că lor li s-a dat altă destinaţie, de acum înainte dacă apar oameni care par că ar fi cumpărat aceste locuri de la fiscul nostru, fie de la altcineva, să le înmâneze fără amânare şi fără echivoc zişilor creştini, fără plată.Iar dacă cineva a primit acele locaşuri sub formă de daruri şi cer ceva în schimb de la bunăvoinţa noastră, aceia să se prezinte la tribunalul magistratului local pentru ca prin mărinimia noastră să li se plătească o compensaţie. Prin grija Domniei Tale toate aceste lucruri vor fi restituite neîntîrziat şi în întregime creştinilor.Şi deoarece aceiaşi creştini nu posedau numai locaşuri de cult, unde aveau obiceiul să-şi ţină întrunirile, ci întrucît se ştie că avuseseră şi alte bunuri care nu aparţinuseră persoanelor singuratice ci comunităţii întregi, vei da porunci ca, potrivit legii anunţate toate aceste bunuri să fie restituite absolut, fără nici o împotrivire, creştinilor, adică totalităţii sau comunităţii lor.Dispoziţiile amintite trebuie să fie clar respectate, pentru ca cei care vor înapoia sau vor primi în schimb preţul lor să aibă cum am spus, nădejdea că vor fi răscumpăraţi potrivit mărinimiei noastre.Oricum, trebuie să acorzi toată atenţia faţă de comunitatea creştinilor, în sensul ca porunca noastră să fie adusă la îndeplinire cît mai repede, pentru ca, după blîndeţea noastră, să avem convingerea că liniştea publică e în felul acesta asigurată.Fie ca, după cum s-a spus mai sus, prin această rînduială, bunăvoinţa dumnezeiască pe care am simţit-o de atîtea ori, să nu rămînă dezminţită faţă de noi!Iar pentru ca textul prezentei legi şi a bunătăţii noastre să poată fi adus la cunoştinţa tuturor, e bine ca ceea ce am scris să fie afişat prin dispoziţia ta, să fie publicată pretutindeni şi să ajungă la cunoştinţa tuturor, pentru ca legea pornită din bunătatea noastră să nu rămînă ascunsă nimănui"[11].

După cum reiese din textul de la Serdica, existau mari lacune în ceea ce priveşte felul prin care urmau să fie încadrate juridic comunităţile creştine. Textul era intenţionat interpretabil. Echivocul exprimărilor întărea autorităţile locale cu puterea de a decide modul în care se trata şi problema locaşurilor de cult creştine. Deşi în textul lui Galerius se permitea creştinilor să se manifeste liber, totuşi cultul Bisericii a rămas îngrădit *de facto*, căci prin expresia „**numai să nu săvîrşească nimic împotriva ordinii publice**" judecătorii locali aveau libertatea de a-i condamna încă pe creştini pentru diferite delicte fictive, în virtutea arbitrariului lor.

Totodată, dîndu-le creştinilor dreptul de a construi noi biserici în locul celor distruse de păgâni, Edictul de la Serdica nu pomeneşte nici un cuvînt despre lăcaşurile şi obiectele sau averile comunităţilor creştine care fuseseră deja confiscate forţat de către Stat. În mod sigur, prin această tăcere intenţionată, se urmărea evitarea unui conflict cu acea pătură socială care primise de la autorităţile locale, fie prin licitaţii, fie sub formă de daruri, fostele proprietăţi ale Bisericii. Pe lîngă abolirea tuturor măsurilor anti-creştine luate de către înaintaşi, se prevede libertatea de manifestare a cultului, care fusese recunoscută şi de Galeriu, la care se adaugă şi dreptul fiecărui cetăţean roman de a alege, liber şi nestînjenit de vreo autoritate, să devină membru al Bisericii. Deducem din această lege, dorinţa împăratului Constantin de a sprijinii Biserica în opera de propovăduire.

[11] Eusebiu de Cezareea ,*Istoria Bisericească* X,5,2-14; Lactanţiu *Despre moartea persecutorilor* 48, 2-12.

Dacă pînă la Constantin se putea vorbi despre convertirea la creştinism doar a unui număr destul de redus de oameni, după Edictul de la Milano se dă libertatea pentru declanşarea marilor încreştinări de popoare.

Textul de la Milano are o valoare fără seamăn atît pentru rolul său de adevărată **„chartă a libertăţii religioase”** , dar şi pentru că aduce în prim plan lăcaşurile de cult ale creştinilor, care trebuiau retrocedate cu orice preţ Bisericii, alături de toate celelalte bunuri – cărţi şi obiecte de cult, ornate cu migală de credincioşi, poate chiar icoane şi statui cu înţeles creştin – care aparţinuseră comunităţii (***corpus christianorum***).

Concluzii:

Protector al Bisericii şi ctitor al primelor lăcaşuri de cult de după încetarea persecuţiilor, Constantin a fost socotit „*cel întocmai cu Apostolii*”, de către întreaga creştinătate. Ca „*episcop al celor din afară ale Bisericii*” el a avut o influenţă benefică, plină de toleranţă, asupra comunităţii creştine, în special.

În timpul lui Constantin se fixează principiul obligativităţii Statului de a sprijini Biserica în „*treburile sale din afară*” (sprijin diplomatic, legal şi material) iar în schimb Biserica oferea prin încreştinarea neamurilor (popoare şi generaţii) sfinţenie, educaţie şi cultură, pregătind noi şi noi valuri de buni credincioşi şi cetăţeni.

În felul în care l-a conceput Sfîntul Constantin acest sistem ideal poate că ar fi lucrat. Ba chiar am putea spune că tandemul Stat – Biserică a funcţionat uneori în chip magistral. Totuşi, prea puţini oameni politici s-au înălţat de-a lungul timpului pînă la nivelul de exigenţă morală şi de corectitudine solicitat de întemeietorul său. Cei mai mulţi dintre conducătorii seculari s-au mărginit la a acorda funcţii de stat, bani şi pămînturi în schimbul susţinerii de către episcopi a uneia sau a alteia dintre pretenţiile lor pur lumeşti, nu de puţine ori imorale.

Totodată, prin compromisurile din ce în ce mai mari făcute în faţa politicului, episcopii s-au secularizat, decredibilizîndu-se prin materialism, rivalităţi, poftă de putere lumească, despotism, *etc*. Un exemplu elocvent este condamnarea incoruptibilului Sfînt Ioan Hrisostom, printr-o coaliţie mîrşavă între samavolnicia politică şi superficialitatea (fariseismul) episcopilor-funcţionari. „*Odată cu predominarea creştinismului şi cu recunoaşterea Bisericii de către stat, i s-au dat acesteia, anumite privilegii şi astfel s-au creat obligaţii analoage. Biserica a dobîndit poziţia centrală în viaţa socială, lucru care a avut serioase urmări sociale şi politice. Prezenţa vie a ei în viaţa publică îmbogăţeşte societatea cu duhul iubirii creştine şi împiedică predominarea violenţei şi a samavolniciei politice, lucru foarte important în viaţa politică. Dar şi invers, abaterea pleromei sau a reprezentanţilor ei de la misiunea lor crează probleme grave. Abaterea aceasta nu are loc doar cînd Biserica este folosită ca organ al puterii politice, dar şi cînd abandonează societatea, lăsînd-o în mâna samavolniciei politice. Evitarea ambelor extreme este absolut necesară şi adesea dureroasă*”[12].

În timpurile noaste, cînd păgânismul şi-a fondat un nou imperiu, străduindu-se din răsputeri să izgonească sufletul lumii (Creştinismul)[13] din trupul ce i s-a hărăzit (*oikoumene*), cînd dezorientarea şi criza profundă a omului modern parcă nu se mai sfîrşeşte, cuvintele lui

[12] Georgios Mantzaridis, *Morala Creştină, vol.II*, Ed.Bizantină, Bucureşti, 2006, trad. Diac.drd. Cornel Constantin Coman, p. 343.

[13] Pr. Dr. Ioan Valentin Istrati, *Taina veacurilor - timp şi eternitate în rugăciunile liturgice ale Bisericii*, Ed. Doxologia, Iaşi, 2010, p. 436.

Heidegger pot apărea ca un avertisment real însă prea puțin luat în considerare: *"Numai un dumnezeu mai poate încă să ne salveze. Ne rămîne ca singură posibilitate să pregătim prin gîndire şi poezie o disponibilitate pentru apariția lui Dumnezeu, sau pentru absența lui Dumnezeu în declinul nostru; să ne înclinăm în fața Dumnezeului absent*"[14].

BIBLIOGRAPHY

8. Barnea, Ion, Iliescu, Octavian, *Constantin cel Mare*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982.
9. Băbuş , Pr. Dr. Emanoil, *Bizanţul – istorie şi spiritualite*, Ed. Σοφία, București, 2003.
10. Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, trad. Cezar Baltag.
11. Gregoire, H., în *Byzantion*, XIII, 1938, fasc. 2, pp.561-583 şi XIV,1939, fasc. 2, pp.341-351.
12. Heidegger, Martin, *Responses et questions sur l'histoire et la politique. Martin Heidegger interrogé par "Der Spiegel"*, traduit de l'allemand par Jean Launay, Ed.Mercure du France, Paris, 1977.
13. Istrati, Pr. Dr. Ioan Valentin, *Taina veacurilor - timp și eternitate în rugăciunile liturgice ale Bisericii*, Ed. Doxologia, Iași, 2010.
14. Mantzaridis, Georgios, *Morala Creștină, vol.II*, Ed.Bizantină, București, 2006, trad. Diac.drd. Cornel Constantin Coman.
15. Piganiol, A., *L'emperor Constantin* , Paris 1932.
16. Sfîntul Teofan Mărturisitorul, *Cronografia*, Ed. Basilica, București, 2012, trad. Mihai Țipău.
17. Vogt, J., *Constantinus der Grosse* , în R.A.C. III, 1957, col. 320-325.

[14] Martin Heidegger, *Responses et questions sur l'histoire et la politique. Martin Heidegger interrogé par "Der Spiegel"*, traduit de l'allemand par Jean Launay, Ed.Mercure du France, Paris, 1977, p.49.

TRANSYLVANIA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL – ANALYZING HOW A FILM FESTIVAL BECOMES THE BRAND OF A CITY

Elena Grad-Rusu
Assist., PhD, ”Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca

Abstract: This work analyzesthroughtheTransylvania International Film Festival (TIFF) model, the conceptofcultural brandanditseffectiveness as an instrumentcreated to promote a new dimension of the term brand but also as a device created to encouragethedevelopment of a cultural event, like a film festival.
The hypothesis of this study is that in themodern context, Transylvania International Film Festival is a successful cultural brand of Cluj-Napoca city.Qualitative research is based on analyzing news documents about the festival, but we also applied somequestionnaires to consumers of cultural events in Cluj-Napoca.

Keywords: brand, culture, festival, city brand, cultural event.

What is a brand? To understand this concept quickly, it might be better to give a personal definition, which includes elements of several meanings. Thus, a brand is a symbol that helps us to identify a product or a service so that you can distinguish it on a crowded market, a brand being also a guarantee of quality.

What is essential for a brand is representativeness and also the emotional content – a brand is strong no for what it is, but for what it represents, and in this way it can express and compress simple, complex or subtle emotions. Brands can make these emotions accessible, in many cases exceeding barriers such as ethnicity, religion and language. They have an intense emotional content and inspire loyalty beyond reason (Dolea, 2009, 32).

From another perspective, the concept of brand defines the intangible side of a business. The logo or publicity and PR campaigns are undoubtedly the main contributors in defining a brand, but these get to fulfill their potential during a bigger and wider campaign.

A brand represents a lot of uncertain items such as ideas or feelings. The most difficult part is when you want to create a successful brand. There is no recipe through which this can be obtained, but experts indicate certain constants that it would be good for us to take into account. The power of a brand is formed of what it represents and the way its elements interact. The brand has become a very significant element in our times so that it is almost impossible to describe an idea or talk about someone without branding them (Olins, 2006, 23-24).

Regarding the cultural sphere, the brand describes a phenomenon which has exceeded its commercial origins, whose impact cannot be practically measured in social and cultural terms (Olins, 2006, 16).

In Romania, the concept of brand is still at the beginning. It is not a very well defined concept that acts in a specific niche. Romanians are considered to be more open to what is international than to what is local. But maybe this is the way every consumer actsin any place of the world: he becomes more knowledgeable and demanding with every day passing.

This paper is not focused on analyzing what represents a brand of a city, but rather on what a brand signifiesas a symbol of a city. Thus, we will try to prove the statement specified in many booksaccording to which a strong brand can shape the personality of a city. For

example, a festival like Transylvania International Film Festival becomes to be an attribute in the city's struggle to gain notoriety. But winning is mutual. With a strong brand a place is able to bring more people and more companies to the city to increase the value everyone can gain from (Schoja, 2016, 4).

The city of Cluj-Napoca became an emblem for the festival, and the festival becamean image for the city, for its inhabitants, but also for visitors. Consequently, the city can demonstrate the quality of life through the existence of events of such magnitude. Branding activities is an application used for many years to distinguish product and services of an establishment from the products and services of other establishments (Bayraktar, 2017, 228).

Can we classify the Transylvania International Film Festival as a brand, a brand for the city of Cluj-Napoca? Firstly, we must see what the brand concept of a town means. One such brand represents anassociationof a city, a municipality and a product or service. This incorporation should produce a positive image of both parties to the public, and therefore each element attracts each other's supporters. In other words, the unionis expected to produce that positive mental imagewhich makes value of brand related aspects on one side, but also positive aspects regarding the city on the other side. The existence of such a brand in a town attracts a number of investors and visitors, transforming the city into a major economic actor on the market. If all these happen in a short term, in a long term, the city becomes richer and provides a better quality of life.

Transforming the Transylvania International Film Festival into a brand of Cluj-Napoca is an important step in transforming the city itself into a brand. In our case, analyzing the Transylvania International Film Festival like a brand of Cluj-Napoca, we must keep in mind that this festival has been developed as a brand among other festivals, but also as a symbol of Transylvania –visible from the chosen name – and an image of the city in which the first edition has taken place - Cluj-Napoca.

Transylvania International Film Festival (TIFF) is the first international feature film festival in Romania. The Festival was founded in 2002 by Romanian Film Promotion, one of the biggest Romanian film associations.This year, 2019, TIFF celebrates 18 years of existence. Transylvania International Film Festival is a complex festival which gained its appreciation in Romania and abroad, not only due to the outstanding films screened every year, but also for the effective organization, sparkling atmosphere and a variety of events, from seminars, workshops and panels to fabulous concerts and crazy all night long parties.

The goal of the Festival is to promote the cinematographic art by launching the most important films.TIFF has become the place for national releases of the most important domestic productions. This is the place where Romanian audiences first got to see the films that marked the boom of Romanian film production over the past years: *Occident* (dir. CristianMungiu), *The Death of Mister Lăzărescu* (dir. CristiPuiu), 12:08 *East of Bucharest* (dir. CorneliuPorumboiu), *The Way I Spent the End of The World* (dir. CătălinMitulescu), *The Paper Will Be Blue* (dir. RaduMuntean), *Love Sick* (dir. Tudor Giurgiu), *California Dreamin'* (endless) (dir. CristianNemescu), CristianMungiu's feature *4 months, 3 weeks and 2 days*, winner of the 2007 Palme d'Or, *Tales from the Golden Age* (dir. CristianMungiu, IoanaUricaru, ConstantinPopescuJr, RăzvanMărculescu and Hanno Hofer), *Police, adjective* (dir. CorneliuPorumboiu), *The Autobiography of NicolaeCeauşescu* (dir. Andrei Ujică), *Tuesday, afer Christmas* (dir. RaduMuntean), films presented at the 2010 edition of the Cannes Film Festival, *Principles of life* (d. ConstantinPopescu), *Loverboy* (d. CatalinMitulescu), *Morgen* (d. Marian Crisan), *Outbound* (d. Bogdan George Apetri)[1]. Besides lauching successful local productions, TIFF was honored to host important personalities of European and worldwide cinema offeringLifetime Achievement Awards to

[1]Transylvania International Film Festival, http://tiff.ro/en/about-festival, June 3, 2019.

Julie Delpy, Michael Radford, Annie Girardot, Udo Kier, Vanessa Redgrave, Franco Nero, Nicolas Roeg, Catherine Deneuve, Claudia Cardinale and WimWenders, Jacqueline Bisset, Geraldine Chaplin.

Which is the successful recipe of a brand? There is probably none with clear indications, but a lot of specialists talk about a series of important elements used in creating and promoting a favorable brand. What we can assert, the Transylvania International Film Festival became a prosperous brand of Cluj-Napoca, and probably it is not too much to call this festival a successful brand for our country. TIFF consumer public appreciates the organizers effort to create such a dynamic festival and is surprised every time not only by valuable screenings – held in different places, like movie theatres and outdoor, but also with exhibitions, concerts, conference, debates. All those elements are contributing not only to transform the Festival into a flourishingbrand, they also determine the transformation of the city into a genuine cultural capital.

In the last editions, the organizers did not plan the screenings only in regular places for Transylvania International Film Festival –Florin Piersic Cinema, Victoria Cinema, Arta Cinema, or in open air spaces like Unirii Square, but have also tried to make the Festival known in almost all districts, mostly by events in open air.

In addition, we might even say that Romanian cinematography became the best ambassador of the country,the nomination of Romanian movies at some of the most important festivals of this kind in the world can support thisstatement. Many specialists said that the preference of strangers for Romanian movies is determinated by how hard and concrete the reality is presented.

TIFF enjoys a gradual evolution, maintained from year to year by increasing the number of projected films and successful guests. The Festival knows very well its goal and this why with every edition, it tries to present the best projects of the moment, chosen by criteria like originality and impact issues.

The hypothesis of this paper is in themodern context, Transylvania International Film Festival is a successful cultural brand of Cluj-Napoca city.The validity of this hypothesis can be determined on the basis of a research aimed at issues such as: how the Festival developed comparative with similar festivals, how the last three editions have taken place, which is the TIFF consumer public opinion regarding this aspect, how the Festival is presented in local and national media, how people within the organization perceive this statement?Research methods used were questionnaire, applied to consumers of cultural events, but also document analysis news about the Transylvania International Film Festival in general (films, actors, locations, competition, organizing details, budget etc.).

Transylvania International Film Festival shares its acronym with other two big names in this industry: Torino Film Festival and Tirana Film Festival.

First edition of Torino Film Festival was held in 1982. Right from its first edition, the festival decides to welcome the vast range of new expressive means represented by the electronic image. The festival also responds to the needs of young filmmakers and video makers, providing an established space in which they can screen their works and through which they may enjoy a direct and reactive relationship with the public[2].

Launched in 2003, the Tirana International Film Festival is the first and only international cinema festival of its kind in Albania. The programs of this festival combine features and short film of all formats and genres - fiction, documentary, animation and experimental.Open to any filmmaker from around the world, TIFF showcases new cinematic

[2] Torino Film Festival, http://www.torinofilmfest.org/?action=article&id=254&menu=1, June15, 2019.

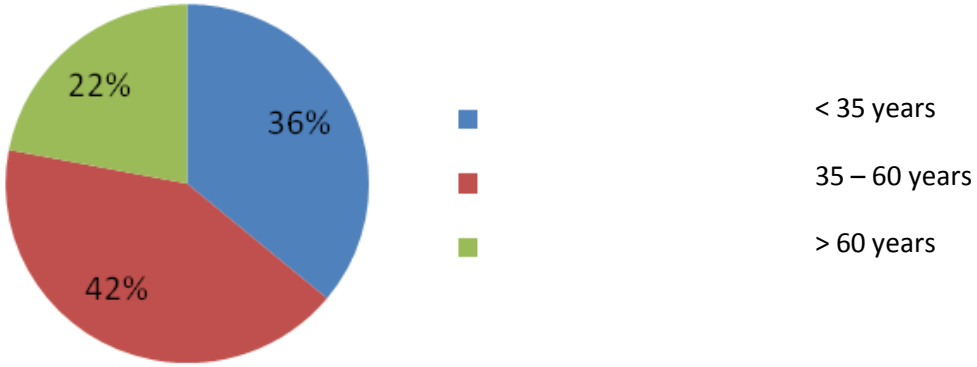
work by established directors with international reputations as well as work by talented students and young artists[3].

Since its first edition, TIFF has aimed to offerthe public a fresh image with which they can easily identify, but that image has to be connected to the Transylvanian specifics in the same time. Besides this, TIFF offered a spectacular range of films, determining a wide competition for filmmakers, whose creations are selected here.

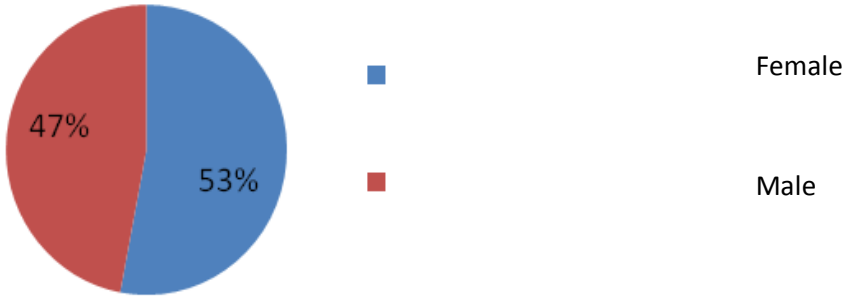
The questionnaire was applied to participants of the cultural events in Cluj-Napoca, but provided that they have heard of the Transylvania International Film Festival. They were questioned about cultural events in this city, but especially about the Transylvania International Film Festival knowing as the brand of the city.

For selecting the relevant sample for the topic questionnaire, we also applied a selecting questionnaire which included three closed questions.To be part of the sample, all the answers had to be *Yes*.

The questionnaire comprises three independent variables (age, sex, level of education) and a number of ten open questions that allows respondents to make their own additions and to have various responses. The surveyedsample has a relatively balanced distribution for most age groups. Young people under the age of 35 represent 36% of the sample, those included between 35 – 60 years represent 42%, and those over 60 years are 22%.



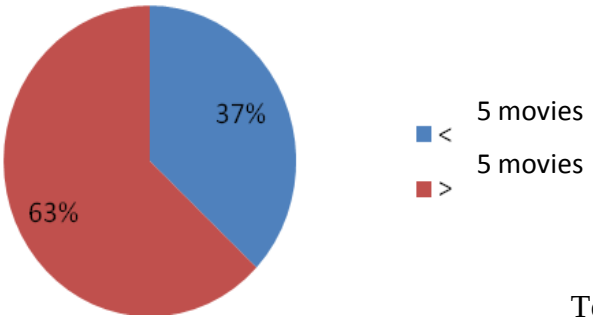
At the same time, the sample includes a relatively equal number of persons of different sex, so that 47% of the respondents were male and 53% were female. This fact demonstrates that both categories show interest for the society they live in, more specifically, in relation to the cultural life of their city.



As a result of analyzing the data collected from the questionnaire, we could notice that participants consider the Festival a cultural landmark for the cultural life of the city.When the respondents were questioned about the economic development of the city through cultural tourism, they responded that this type of tourism could represent an opportunity, and many of them consider TIFF a tourist attraction.

[3] Tirana Film Festival, http://tiranafilmfest.com/, June 15, 2019.

Transylvania International Film Festival is not only a cultural landmark for the town, but also the most chosen option to participate to a cultural event. Thus, a percentage of 31% of those questioned answered that Transylvania International Film Festival is the last cultural event which they attended to. If they were in a position to recommend the Transylvania International Film Festival, the respondents would describe it as "a great opportunity", "a perfect opportunity to see qualitative films", "a chance to meet great figures of cinematographic world". Most of those who complete the questionnaire declaredthemselves consumers of the Festival - a percentage of 63% of them went during an edition to more than 5 projections.



To the last question in the questionnaire, which should have been answered was whether TIFF is a brand of Cluj-Napoca and why, the answers were unanimously affirmative, thereby demonstrating that the Transylvania International Film Festival is recognized as a brand.

In the second part, where the statement should be justified, most of the respondents answered in this manner: "the quality of the presented programs", "excellent organization", "multitude of events", "the presence of numerous film personalities", "dissemination of local productions".

The data collected from the questionnaire, demonstrate that the Transylvania International Film Festival is recognized as a brand of Cluj-Napoca city. The answers have shown us that the inhabitants of Cluj-Napoca are interested in local cultural events, participating quite often and in a considerably number of them.

The research proves that TIFF knows very well the purpose of its creation – the promotion of cinematographic art, and that fact brings to it a multitude of followers and the brand name of the city of Cluj-Napoca.

Finally, we can say that the combination of a city and a successful event produce a positive image, and in this way each element attracts each other's supporters.To become a brand, any product or service needs promotion, recorded many times by press occurrences. Thus, in the second part of our study, we have tried to make a database that listsprobable almostall the articles written about the Festival during the last years.As a result, we could discover that the Festival holds attention, not only in the local press, but also at the national level. Another important aspect, although it could not be accounted for each item, is the number of views. The festival turns out to be a brand of Cluj-Napoca and a notorious festival, having articles with over 1000 views, an example being a post in June of 2011[4].

Articles bring into question all the areas of action of the International Film Festival, containing information about the films, about actors or stage directors, as well as locations, clothing, media partners or partners who support the organization. As a result of these databases, we could observe the active presence of the Festival in the press. We can notice that thefrequency of the articles is more visible in the months of May and June, but the bottom line is that the articles about our subject are very common.The most important aspect

[4]http://ziuadecj.realitatea.net/life--and--style/personalitati-prezente-la-deschiderea-tiff--67888.html, June 9, 2019.

noticed in these articles is that most of them have a positive connotation to this Festival and everything related to it.

Whether it is about the Organization, the selection of films, guests, and other events, the news containmore positive than negative aspects, which make once again the International Film Festival a successful cultural brand.

In the future, TIFF has all the odds and potential required to become a progressing cultural brand not only of Cluj-Napoca, but of Romania. The impeccable organization, the selection of guests and films or the original locations are just a few reasons that foster the advance of this festival. As an example, this year, at the most recent edition, number 18, TIFF had more than 130.000 of participants[5]. This shows the capacity of the festival to attract more and participants each year.

In conclusion, branding is an important tool through which a new event could become a successful one, even if we are talking about cultural events, which are known as very hard to be promoted for a large number of people. On the other hand, branding is now a tendency of action for actors in different areas, and this is visible by trying to be the best leading to the desire to be chosen in a world of consumption and competition.

Ultimately, we can say that the hypothesis of the present study has been validated, the Transylvania International Film Festival is a successful cultural brand, and the research can be continued in a future work which would follow the trail of this event and eventually its transformation into a successful Romanian cultural brand.

Bibliography

Bayraktar, Ahmet, Uslay, Can, St*rategic Place Branding Methodologies and Theory for Tourist Attraction*, IGI Global, 2017.

Dolea, Alina, Țăruș, Adriana, *Branding România. Cum (ne)promovăm imaginea de țară,* Curtea Veche Publishing, București, 2009.

Olins, Wally, *Despre brand*, Comunicare.ro Publishing, București, 2006.

Schoja, Viktoria, *City Branding: How to position a city as a brand?*, Hamburg, Anchor Academy Publishing, 2016.

Tirana Film Festival, http://tiranafilmfest.com/.

Torino Film Festival, http://www.torinofilmfest.org/?action=article&id=254&menu=1.

Transylvania International Film Festival, http://tiff.ro/en/about-festival.

Torino Film Festival, http://www.torinofilmfest.org/?action=article&id=254&menu=1.

https://www.zilesinopti.ro/articole/24701/bilantul-tiff18-zeci-de-evenimente-sold-out-si-peste-100000-de-participanti.

http://ziuadecj.realitatea.net/life--and--style/personalitati-prezente-la-deschiderea-tiff--67888.html.

[5]https://www.zilesinopti.ro/articole/24701/bilantul-tiff18-zeci-de-evenimente-sold-out-si-peste-100000-de-participanti, July 4, 2019.

ZORICA LAȚCU'S RELIGIOUS POETRY COORDINATES

Dumitra-Daniela Popa (Apostu), PhD Student, Ovidius University, Constanța

Abstract: In this study I will approach the coordinates of the religious poetry written by Zorica Lațcu, nun Teodosia, a unique poetess of the nuns' community. The study starts with a biographical outline which helps us make acquaintance with the origins of a singular poetess in the national literature, the latter part / section presents the coordinates of her poetry published in three volumes.

Keywords: biography, mystic, love, spirituality, joy.

Esența vieții creștine este iubirea, femeia este capabilă de a o oferi și de a o nutri în chip unic. Ea se arată învingătoare cînd se pune în discuție disponibilitatea de a iubi fără margini, de a se jertfi. Dovada clară este reprezentată de numărul mare de sfinte din calendarul ortodox, care s-au dat pe sine din dragoste creștinească.

Deși femeile s-au arătat trăitoare în și pentru Hristos, poezia religioasă este mai des scrisă de bărbați.

În lucrarea de față voi aborda coordonatele poeziei religioase compuse de Zorica Lațcu, maica Teodosia, o poetă unică din lumea monahiilor. Materialul conține și un crochiu biografic pentru a cunoaște originea și bazele unei poete singulare în literature națională.

Așadar, prezenta lucrare are ca scop completarea cercetărilor efectuate deja și o subliniere a operei lirice care nu a fost agreată de regimul trecut.

1. Crochiu biografic

Zorica Lațcu s-a născut la data de 17 martie 1917, într-o localitate din Ungaria, Mezötur. Copilăria și-a petrecut-o la Brașov, în 1936 își susține bacalaureatul pe care îl termină cu rezultate foarte bune.

În anul 1940 a absolvit Facultatea de Filologie din Cluj, secția filologie clasică și filologie modernă.

Debutul literar a avut loc în paginile revistei *Gîndirea*, deși scrisese încă din perioada adolescenței poeme dedicate mamei. Între anii 1941-1944 a publicat în revista mai sus amintită după cum urmează: *Epitafuri antice*, *Vergilius și Melissa către Diodor*, *Lidia către Gaius*, *Epitalam*, *Ectenie*.

Anul 1941 îi aduce o slujbă în mediul universitar, este numită preparator universitar al Institutului Român de Lingvistică din Cluj. De-asemenea, are și alte colaborări, contribuie la întocmirea *Dicționarul limbii române* al Academiei Române, pune laolaltă bibliografia pentru revista *Daco-Romană* și pentru *Buletinul Institutului de lingvistică*.

A publicat trei volume: *Insula albă* (1944, Sibiu), *Osana Luminii* (1948, Cluj), *Poemele iubirii* (1949, Craiova). Poeta a mai compus poezii ce au fost inlcuse în volumele rămase doar manuscrise *Icoane pentru paraclis*, *Din pribegie*, *Grădina Doamnei* și *Alte poezii*. Totodată, poeta s-a ocupat și de traduceri din opere patristice.

Poeta s-a apropiat treptat de religie prin cunoașterea unor fețe bisericești precum: episcopul Nicolae Colan, ieromonarhul și cel ce i-a fost și îndrumător spiritual, Arsenie Boca, starețul Ioan Iovan. Așa cum a menționat Puiu Ioniță în lucrarea *Poezia mistică românească*, cel care a contribuit la dedicarea și intrarea în viața de monahală a fost părintele Arsenie Boca. În anul 1948 Zorica Lațcu își dedică întreaga existență lui Dumnezeu și intră în cinul monahal la Mănăstirea Vladimirești aflată între Tecuci și Galați. Astfel că în ziua de 5 mai

1948 Zorica Lațcu devine *soră* la Mănăstirea Vladimirești din județul Galați, după doi ani, la data de 8 octombrie 1950 este tunsă în monahism cu numele de Teodosia. În anul 1955 mănăstirea este desființată, iar o parte dintre măicuțe sunt arestate, altele au intrat în viața laică. Anul 1956 a fost unul greu căci poeta a fost închisă pentru trei ani la Miercurea Ciuc și Jilava din cauza operelor compuse.

Între anii 1970-1990 va locui la Brașov și în toți acești ani scrie poezie și traduce din literatura patristică colaborînd cu preotul Teodor Bodogae. Dumnezeu o ajută să se reîntoarcă la mănăstirea unde a fost călugărită și unde a trecut și la cele veșnice în ziua de 8 august 1990.

2. Coordonate în poezia Zoricăi Lațcu

Opera poetică a Zoricăi Lațcu depășește într-un anume fel cadrul tradiţional al poeziei religioase românești, lirica ei nu se poate asemăna cu lirica niciunui poet tradiționalist.

Creația ei nu a fost analizată de critice renumiți deoarece în perioada comunistă religia nu era în grațiile partidului, așadar Zorica Lațcu fost interzisă întrucît scria despre Dumnezeu. Criticul și istoricul George Călinescu a amintit în lucrarea *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de *Tradiționaliștii* și *Ortodoxiștii*, printre poeții regăsiți sunt Nichifor Crainic sau Vasile Voiculescu. De asemenea, Ov. Crohmălniceanu nu face nicio referire la poeta Zorica Lațcu în lucrarea *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale*

Dumitru Micu în studiul amplu tipărit în anul 1975, *„Gîndirea" și gîndirismul* face o referire laconică la Zorica Lațcu, trebuie să ținem cont și de anul apariției lucrării, astfel înțelegem cenzura impusă de partid. Criticul o îndepărtează pe Zorica Lațcu de tradiționalism, implicit de religios și o așază în rîndul poeților moderni prin structurile hexametrice. Din păcate, nici cercetările apărute după regimul comunist nu sunt generoase cu privire la poeta gîndiristă.

Creația poetei a fost comentată și interpretată de mentorul său Nichifor Crainic, de Teofil Pîrîianu, de preotul Cornel Toma sau de Înalt Preasfințitul Bartolomeu Anania, de cei din mediul său religios.

Creația poetei este de natură mistică, iar printre temele relevante amintim: legătura dintre om și Dumnezeu, comunicarea cu Dumnezeu sau rugăciunea, toate arată Iubirea lui Dumnezeu pentru om.

Primul volum conține amprente ale gîndirismului la nivelul formării imaginarului eului creator și la nivel lexical, însă la nivel tematic, poezia nu respectă regulile gîndiriste. Poezia din acest volum este o creație de dragoste „străbătută de neliniștile fecioriei aflate în așteptare, o poezie în care întreaga natură așteaptă și pregătește întîlnirea îndrăgostiților, o poezie de un senzualism genium și evanescent care se resoarbe în momentul sacru al nunții."[1] În acest prim volum, iubirea este profană, „tînăra poetă este înfiorată de un sentiment în care candoarea și dorința se topesc într-o așteptare languroasă"[2], ulterior poeta este atinsă de iubirea pentru Mirele Iisus Hristos. Ipostazele iubitului sunt de misterios: *....Eu am privit în pămînt, dar simțeam că se uită la mine./ Apoi așa, dintr-o dată, mi-a spus: Ești atît de frumoasă!/ Ești ca un lujer ce poartă flori grele și moi de mătase./ Și cum te pleci și cum ochii i-ascunzi între lungile gene.....(La fîntînă)*, de oaspete din alte locuri: *Străinul, care-aseară a poposit la noi,/ L-am ospătat cu pîine, cu vin şi cu măsline./ I-am aşternut în grabă un pat de frunze moi,/ N-am întrebat nici cine-i şi nici de unde vine.//... Spunea despre iubirea cea fără de păcat,/ De-o patimă, curată ca flacăra de soare,/ Despre o jertfă sfîntă pe-altarul nepătat,/ Spunea despre durerea de-a pururi roditoare.(Un oaspe)*, o altă ipostază este cea a iubitului mistic:*...N-am cunoscut pe Cel ce ma ducea,/ Si nici n-am vrut. Lumina se marise,/ Paseam prin alb, vecia-ncaruntise/ Si flacara din juru-mi stralucea./ Cu ochii beti de*

[1] Ioniță, Puiu, Poezia mistică românească, Institutul European, 2014, București, p.213.
[2] Ibidem. p.214.

albul mult, catam/ Sa vad un chip: o umbra sau o raza./ Ci ochi-mi n-au avut nimic sa vaza,/ Decat lumina alba. Inotam/ In valuri de lumina, undeva./ Si n-am stiut ca asta e iubire,/ Sa treci din bezna in nemarginire,/ Cu mana stransa-n mainile Cuiva./ Cand ne-am oprit, s-a-ntors privirea mea/ Spre Cel ce ma dusese. Si uimita,/ Am cunoscut lumina nesfarsita,/ Ca toata, valuri, de la El venea. (Răpire)

Volumul *Insula albă* are ca temă centrală căutarea drumului ce duce spre revelarea lui Dumnezeu. Operele sunt construite asemenea unor monologuri lirice și explorează filiera mitică. Poezia *Te port în mine*[3] este mărturia fixării relației om-Dumnezeu, verbul la persoana I, însoțit de pronumele la persoana a II a, indică subiectivitatea eului liric și raportarea permanentă la Dumnezeu, este o lirică a iubirii pure: *Te port în suflet, ca pe-un vas de preţ/Ca pe-o comoară-nchisă cu peceţi,/Te port în trup, în sînii albi şi grei/Cum poartă rodia sămînţa ei/Te port în minte ca pe-un imn sfinţit/Un cîntec vechi, cu crai din răsărit./Şi port la gît nepreţuit şirag/Strînsoarea caldă-a braţului tău drag./Te port în mine tainic, ca pe-un vis,/În cer înalt de noapte te-am închis/Te port, lumină rumenă de zori,/Cum poartă florile mireasma lor./Te port pe buze, ca pe-un fagur plin/O poamă aurită de smochin./Te port în braţe, horbote subţiri,/Mănunchi legat cu grijă, fir cu fir,/Cum poartă floarea rodul de cais,/Adînc te port în trupul meu şi-n vis.*

Trecerea de la lumesc la ceresc sau de la profane la sacru se face lin, dar apăsat, astfel că cel de-al doilea volum are un titlul semnificativ *Osana Luminii* și aduce elemente noi, fixează coordonatele poeziei sale regăsite în spiritualitatea ortodoxă. Dumnezeu este găsit în tot ceea ce este plăcut Lui, poeziile din acest volum pot fi considerate arte poetice înduhovnicite, limbajul suferă schimbări în sensul că are la bază alegorii biblice.

Poeziile din acest volum pot fi împărțite în două categorii, o primă categorie indică bucuria omului pentru că l-a găsit pe Dumnezeu, omul este dornic de a se împăca cu El, a doua categorie prezintă ispitele cu care sufletul duce adevărate lupte.

Prima poezia este *Vinul*, aceasta este o definiție care îl umple pe cititor de bucurie și preaplin sufletesc, este o creație a comuniunii și a căinței, inima este indicele schimbării: *Îmi strîng durerea-n inimă, ca-n teasc./Din ea, mustind, poemele se nasc;/Şi fiebe mustu-n clocot rubiniu,/În buţi cu cerc de fier de-abia-l mai ţiu./S-a limpezit apoi în căni de lut/Şi locul de mireasmă s-a umplut.* Ideea poetică centrală arată că în absența căinței, Dumnezeu nu S-ar lăsa descoperit.

Vinul și pîinea sunt cele ce înfăptuiesc Euharistia, la poeta noastră devin simboluri, implicit taine ce se cer simțite.

În poemul *Golgota* regăsim durerea Mîntuitorului adîncită de omenire, dar El ca un adevărat Fiu și Dumnezeu, iartă tot: *Te vindem iar cu sărutări viclene,/Prin nepăsare oarbă şi prin lene.// Te biciuim cu vorbe de ocară,/ Te pălmuim cu ură ca de fiară.// Te adăpăm cu suc de-amărăciune,/ Din pofte rele şi din stricăciune.// Te ţintuim pe cruci de nedreptate/ Prin cuiele uciderii de frate,// Iar împletim blestemele de tată,/ Să-ncingem, Doamne, fruntea-nsîngerată,//Tu iarăşi zici, în blîndă rugăminte:/ "Nu ştiu ce fac. Îngăduie-i, Părinte".*

Operele în care bucuria este laitmotivul conțin un mesajul spriritualizat și sunt tot mai multe în acest volum secund, printre care amintim *Crinul*, *Pîine* sau *Primăvara mea*.

Crinul simbolizează puritate și alegerea veșniciei*: Aşa se-ncepe jertfa de iubire:/ Din alb potir crescut în flori de crin/ Primi fecioara prima-mpărtăşire,/ Sorbi miresme dulci în loc de vin./ Şi Tainele de pace făcătoare/ S-au săvîrşit atunci în chip nespus,/ Cînd I s-a dat în lujerul de floare/ Mariei, sfîntul Trup al lui Iisus.// Că-n clipa-n care mâna ei smerită/ Atinse crinul mîndrei primăveri,/ Se-nfăptui minunea negrăită/ Pe veci a luminatei Învieri.* Purității i se adaugă întruparea Fiului lui Dumnezeu ca om, chenoza, prin ea omul are șansa

[3] Poeziile sunt preluate din volumul Zorica Lațcu-Teodosia, Poezii, Editura Sophia, București, 2008.

de a se mîntui: *În trup curat de Maicaă neuitată,/ Crescu sfînt trupul Tău din har ceresc,/ Precum din ploaie și din raze cresc/ Mănoase spice-n țarina rodită.// Și, ca un bob de grîu dumnezeiesc,/ Te-ai măcinat în ura cea cumplită/ Și-ai hărăzit ființa Ta zdrobită,/ Acelor mulți, cari veșnic flămînzesc.//...Cu sînge și cu lacrimi frămîntat,/ În focul dragostei Te-ai copt, Hristoase,/ Și spre viață veșnică Te-ai dat. (Pîine)*

Originalitatea poeziei maicii Teodosia constă în bucuria mărturisirii în mod tainic și redată cumva euharistic, nu regăsim atitudine de credință sau de necredință arghezian, nici atitudinea panteistă blagiană, dar nici latura vădit tradiționalistă.

Zorica Lațcu a avut ca dorință transformarea scenei poetice într-o grădină a Maicii Domului, asemenea direcției gîndiriste și sunt întîlnite în creațiile sale multe personaje biblice.

Maica Teodosia a scris mai multe poezii dedicate Maicii Domnului, femeia și mama model prin puritatea și iubirea unică, căpătîndu-și meritul de a fi numită autoare de poezie religioasă și prin operele scrise din suferință sau din dragoste închinate Maicii Domnului.

Poeta neamului nostru o invocă pe Maica Domnului în poemele sale, opere ce par să amintească de rugile Sfîntului Efrem Sirul către Aceasta (Fecioara Maria).

Iubirea cîntată și purtată Fecioarei Maria apare în operele: *Filă de acatist, Maica durerilor, Fuga în Egipt, Întrupare, Intrarea în biserică, Colind, Maică fericită*, toate fac parte din volumul Osana luminii.

Al treilea volum, *Poemele iubirii* este cel ce descrie starea de bucurie supremă prin care trece sufletul prin perceperea iubirii adevărate, iubirea de Dumnezeu. Întreg volumul cuprinde motive mistice cum sunt: mirele, mireasa, nunta sau unirea tainică.

Volumul apărut în 1949 este rezultatul ascensiunii religioase și cuprinde adevărate rugăciuni, ce Îl slăvesc pe Dumnezeu.

Poemele iubirii debutează cu o artă poetică ce indică faza de început a iubirii: *Cuvintele, pe care nu le-am spus,/ Sunt tot atîtea trepte ce pogoară,/ Cu sufletul tot mai adînc, m-am dus,/ Pe treptele tăcerii, ca pe-o scară.// Ca-ntr-un cuprins de peșteră boltit,/ M-am coborît în lumea nerostirii,/ Și-n cutele de piatră i-am gătit,/ Acolo-n fund, un ascunziș Iubirii.// Cuvintele pe care nu le-am spus,/ Sunt tot atîtea trepte de tacere:/ Adînc în mine, mai adînc m-am dus,/ Acolo, unde orice vorbă piere.// De-acolo, din limanul necuprins,/ Din lumea fără mal a nerostirii,/ Pe treptele tăcerii s-au prelins/ Din ascunziș, luminile iubirii. (Tăcere)* Titlul este sugestiv pentru că tăcerea este o componentă a misticismului, este o caracteristică a celor ce ajung la acea stare de cunoaștere dumnezeiască, în acest fel poate fi cunoascută iubirea lui Dumnezeu prin coborîrea în lumea celor nespuse. „Tăcerea nu este lipsa logosului, ci experiența comuniunii cu el, nu e o dovadă a neputinței sau a sterilității, ci ambiția rodniciei și a împlinirii spirituale. Poeta mărturisește acum pentru prima dată că scopul poeticii sale nu mai este textul, ci doar trăirea, care e atît de copleșitoare, încît scrisul devine pasager.”[4]

Cele mai multe creații din acest volum prezintă nunta mistică, mireasa își așteaptă nerăbdătoare

Mirele. Poeta a folosit diferite metafore pentru a sublinia iubirea: *jertfă a arderii de tot, floare-n flăcări, cu miresme bune, flacără de argint, cu raze blînde, pîine coaptă-n tainicul cuptor, mir de preț, mănunchi de busuioc, Învăluire de lumină lină, izvor de veșnicie, liniște deplină, merinde pentru suflete flămînde, candelă de aur și făclie*. Mireasa îl așteaptă pe mire în *iatac*. Ea urmează un adevărat ritual pentru a se întîlni cu El: *Am pregătit culcușul în iatac,/Pe rug arzînd cu flăcări mătăsoase,/Și-n toată graba mîinilor sfioase,/Mă voi găti, Iubite, ca să-ți plac.(Iatac)*

[4] Ioniță, Puiu, Poezia mistică românească, Institutul European, 2014, București, p.220.

Prin iubire se transformă totul, iar chemarea dumnezeirii este cea care elucidează tainele iubirii: *Vino, Preaiubite-al meu,/ Pe sub bolţi de curcubeu,/ Dă-mi aripi de Heruvim,/ Mână-n mână să plutim,/ În grădini de frumuseţi,/ Din eterne dimineţi.../ Cu miros de trandafiri/ Să-Ţi sorb dorul din priviri,/ Din potire de rubin,/ Să-Ţi sorb dorul ca pe-un vin,/ Vino, vino să mă-mbeţi/ C-un alean de frumuseţi.// Vino, preaiubita mea,/ Pe sub punţi de peruzea,/ Cu lumini de foc ceresc/ Haina să ţi-o-mpodobesc./ Vin să calci pe drum de stea,/ Şi să-nveţi ce-i dragostea./ Vino, preaiubito, vin,/ Dincolo de cer senin,/ Să plutim, uitînd de noi,/ Mână-n mână, amîndoi./ Tu cu Mine să petreci,/ Eu cu tine-n veci de veci. (Chemarea)* Invocarea iubirii este realizată sub forma unui dialog între mire și mireasă, acestea nu rămîn fără un raspuns, iar faptul că fiecare se caută unul pe celălalt arată că iubirea se înfăptuiește prin regăsire, iar la Dumnezeu vor fi o singură persoană după cum apare în multe scripte patristice și nu numai. La nivelul morfologic, ambele chemări debutează cu verbul la modul imperativ ceea ce impică o tonalitate a chemării, totodată găsim un număr mare de verbe la conjunctiv (să plutim, să sorb, să îmbeți, să împodobesc, să calci, să-nveți, să petreci) ce exprimă o acțiune realizabilă și posibilă, aceea a întîlnirii celor doi. Cîmpul lexico-semantic predominant este cel al celestului: *bolti de curcubeu, aripi de Heruvim, stea, ceresc*. Cromatica aleasă este potrivită iubirii, roșu și turcoaz (*potire de rubin, punți de peruzea*), remarcăm prezența imaginilor artistice vizuale, olfactive, tactile și gustative ce arată bucuria întîlnirii cu iubirea divină. Încercarea iubitei de a accede la spiritualizare este dublată de simboluri specifice religiosului. Curcubeul este simbolul ce face legătura dintre profan și sacru, îngerul este mijlocitorul dintre Dumnezeu și om, iar roza este simbolul absolutului, al iubirii legate de Mîntuitorul Hristos, comuniunea dintre om și Dumnezeu este accentuată de simbolul potirului. Prin simbolistica operei, Chemarea este o creație a „entuziasmului nupțial, un poem al epifaniei, al răpirii, un poem al experienței uniative.”[5]

Poezia *Maica* aduce o prezentare unică a Maicii Domnului atunci cînd Fiul este răstignit. Monahia Teodosia este convinsă că sunt prezente două răstigniri, una a Fiului, cea cunoscută de toți creștinii ortodocși și una a mamei, nimic nu poate înlocui chinul acesteia, poezia subliniază chinul îndurate de mamă alături de Fiul său: *Cînd El suia cu trudă pe Golgota,/Tu l-ai urmat, uitată în popor./Şi nimeni n-a ştiut că două trupuri/Se frîng, spre mîntuirea tuturor;/Şi nimeni n-a văzut, că patru palme/Se-ntind pe cruce şi-n cuie că se bat,/Că două capete se-ncununară/Cu spinii grei, în curtea lui Pillat./...Şi cum El veşnic suie pe Golgota,/ Și-I veșnic Răstignitul întru noi,/ Tu, Maică, Îl urmezi cu pași de sînge/ Ca să muriți pe Cruce, Amîndoi./ Bătrînii, iscusiți în vorbe-alese,/ Văzut-au singuri jertfa-ți de nespus:/ De-aceea ei Îți înălțară slava,/ Decît a Îngerilor mai presus.*

Poezia Zoricăi Laţcu completează şi îmbogăţeşte patrimoniul liricii noastre religioase cu texte de o rară frumuseţe şi armonie, de o sensibilitate peste limitele firii[6].

Maica Teodosia sau Zorica Lațcu este cea care L-a regăsit pe Dumnezeu prin opera sa, întreaga ei operă stă sub semnul iubirii desăvîșite.

„Tîlcuind cîteva sensuri ale iubirii mistice în opera poetică a Zoricăi Laţcu nu poţi decît să te laşi fascinat de Frumuseţe şi Bogăţie sufletească fără margini, să te minunezi de acest miracol pe care Dumnezeu l-a dăruit poeziei româneşti. Şi nu poţi decît să trăieşti acut impresia că nu ai spus suficient, că toate puteau fi spuse altfel, că rostirea întru descifrarea tainelor poeziei putea fi mai convingătoare.”[7]

Poezia Zoricăi Laţcu cuprinde indici culturali și filologici ce depășesc intuiția și spontaneitatea. Unicitatea poetei constă în aportul tematic, în reinterpretarea simbolurilor, motivelor prin viziunea novatoare, aduse poeziei de acest gen.

[5] Ibidem, p.224.
[6] Pănăzan, Maria-Daniela, Poezia religioasă românească, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2006, p.153;
[7] Pănăzan, Maria-Daniela, Poezia religioasă românească, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2006, p.170.

Lirica religioasă este importantă deoarece poetul are contact cu Dumnezeu, cel ce scrie poezie religioasă are o anumită trăie, caută să arate elemente pertinente, dacă iubirea lui Dumnezeu nu ar exista, noi nu am fi vreodată împliniți.

Poezia religioasă conține alte coordonate poetice comparativ cu poezia laică, nu poate fi raportată la maniera de reprezentare hedonistă sau psihanalitică, rămînînd fidelă modelului biblic ce îi oferă cititorului un urcuș spiritual. Ceea ce trebuie să reținem atunci cînd receptăm o poezie de acest gen este că are la bază Sfînta Scriptură.

Bibliografie

Boldea, Iulian, 2005, *Istoria didactică a poeziei româneşti*, Bucureşti, Editura Aula.

Călinescu, George, 1941, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă.

Crainic, Nichifor, 1940, *Nostalgia paradisului*, Bucureşti, Editura Cugetarea.

Crohmălniceanu, Ov.,S., 2003, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Bucureşti, Editura Universalia

Pănăzan, Maria-Daniela, *Poezia religioasă românească*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2006

Ioniță, Puiu, 2014, *Poezia mistică românească*, București, Institutul European

Lațcu, Zorica (Teodosia), 2008, *Poezii*, București, Editura Sophia.